Štúdie: M. H a m a d a, K problematike vzťahu umelej literatúry a ľudovej slovesnosti v období od baroka ku klasicizmu. M. D z u b á k o v á, Pavel Jozef Šafárik a ľudová slovesnosť. M. G á f r i k, Predvojnová poézia Vladimíra Roya v kontexte poézie Slovenskej moderny.

Rozhľady: V. V. C v i r k u n o v, Problém sujetu v sovietskej literárnej vede.

ARCHÍV KRITIKA GLOSY

4 číslo • ročník VIII • 1961

Slovenská literatúra

VYDAVATEĽSTVO SLOVENSKEJ AKADÉMIE VIED

OBSAH

ŠTÚDIE

Hamada M., K problematike vzťahu umelej literatúry a ľudovej slovesnosti v období od baroka ku klasicizmu 385
Dzubáková M., Pavel Jozef Šafárik a ľudová slovesnosť 401
Gáfrik M., Predvojnová poézia Vladimíra Roya v kontexte poézie Slovenskej moderny 415

ROZHĽADY

Cvirkunov V. V., Problém sujetu v sovietskej literárnej vede 442

ARCHÍV

Sojková Z., P. J. Šafařík, Janko Šafárik a bratislavské lyceum 460
Vongrej P., Objav rukopisu Šafárikovej poézie 475
Brtáň R., Glosa k Šafárikovej básni 479
Slizinski J., Neznáme listy P. J. Šafárika W. A. Maciejowskému . . . 485

KRITIKA

Veľký J., Živý prameň marxistickej kritiky 488
Drug Š., Výber z Poničanových kritík a článkov 491
Hamada M., Kniha súvahy literárnohistorickej a kritickej práce 493
Popovič A., Knižná publikácia o ohlase Maxima Gorkého na Slovensku . 495

GLOSY

Čepan O., Akademik Jan Mukařovský sedemdesiatročný 498
Ambruš J., Neznáma báseň na Jura Palkoviča 502
Eis Z., Seminář o překládání divadelních her 505
Č. O., Zpráva o činnosti Literárnovednej spoločnosti pri SAV 506

Z KNÍH A ČASOPISOV 507

SLOVENSKÁ LITERATÚRA

ROČNÍK VIII 1961 ČÍSLO 4

MILAN HAMADA

K PROBLEMATIKE VZŤAHU UMELEJ LITERATÚRY A ĽUDOVEJ SLOVESNOSTI V OBDOBÍ OD BAROKA KU KLASICIZMU

Náčrt problematiky

Pre dnešnú dobu je príznačné, že sa nové vedecké poznatky často o základných skutočnostiach získavajú práve na stykoch dvoch alebo viacerých vedných disciplín. Do tejto kategórie zanedbaných problémov patria aj otázky vzťahu literatúry a folklóru. Naša literárna história si ich všímala len veľmi náhodne, a tak nemohla podať úplný a pravdivý obraz vlastného literárneho procesu niekedy v jeho podstatných znakoch. (Pravdaže, nie v celom vývine literatúry má vzťah ľudovej a umelej literatúry rovnaký význam.) Napríklad izolovaný a čisto folkloristický výklad o ľudovej slovesnej tvorbe v *Dejinách staršej slovenskej literatúry* znemožnil úplné pochopenie vlastného literárneho vývinu najmä v barokovom období, v ktorom ľudová slovesnosť čím ďalej tým viac začína spolupôsobiť s časťou umelej literatúry ako druhý, progresívny prúd barokového literárneho vývinu. Pritom tá časť umelej literatúry, ktorú spomíname, vzniká a rozvíja sa vo vzájomnej spätosti s ľudovou tvorbou a nie je bez nej mysliteľná; hoci nie je s ňou vždy a v každom prípade v príčinnom, ale niekedy len vo voľnejšom podmieňujúcom vzťahu.

Celkove možno povedať, že význam ľudovej tvorby stále vzrastá a rozhodujúco pôsobí už v období prechodu zo staršej literatúry do novej, od polovice 18. stor. Analogicky ako vzrastá hospodársky a spoločensko-politický význam ľudových vrstiev, stáva sa aj ľudová slovesná kultúra činiteľom stále viac konštitujúcim vlastný literárny vývin. Pod jej vplyvom alebo aspoň v jej blízkosti sa tvorí aj progresívna umelá literatúra. Tieto pozitívne vlastnosti ľudovej slovesnosti, t. j. schopnosť vývinove podnecujúceho vplyvu a pod., sú podmienené jej obrovskou (nie však absolútnou) regeneračnou schopnosťou, vďaka ktorej je ľudová slovesnosť schopná až úplne podstatne pretvoriť, prehodnotiť kultúru, ktorú vnucujú ľudu vládnuce vrstvy. To znamená, že vývin ľudovej slovesnosti prebieha bez väčších peripetií, priamočiarejšie a často obsahuje tie hodnoty, o ktoré umelá literatúra ešte len zápasí. V období prechodu zo staršej literatúry do novej tieto prednosti ľudovej slovesnosti nadobúdajú zásadný význam a možno povedať, že bez nej by sa tento prechod uskutočnil len veľmi ťažko.

Pre uvedené a zaiste aj iné okolnosti, ktoré sme neuviedli (ľudová slovesnosť v 18. stor. vstupuje do vrcholného štádia), ľudová slovesnosť stále silnejšie zasahuje do vlastného literárneho procesu v tom zmysle, že vo veľkej miere aj supluje nedostatok umelej protibarokovej literatúry. Časť umelej literatúry sa

zasa utvára v takom tesnom vzťahu s ľudovou slovesnosťou, že nás to oprávňuje hovoriť o stave tzv. spolužitia ľudovej a jej blízkej pololudovej a umelej literatúry. Celkove by sme ho mohli zatiaľ charakterizovať ako stav spolužitia, symbiózy, v ktorom základ tvorí ľudová slovesnosť okrem spomínaných spoločenských dôvodov aj preto, že v nej sú rozhodujúce literárne žánre (realistická a novelistická anekdota, poviedka, lyrická ľúbostná pieseň, balada, sociálna pieseň a iné) už takmer dotvorené.[1] Vývin umelej literatúry síce pokračuje smerom vyčleňovania sa, osamostatňovania sa tejto umelej literatúry, ktorá sa potom ako umelecká literatúra sui generis spojí s ľudovou slovesnosťou, lepšie povedané včlení do seba ľudovú slovesnosť v integrálnom prejave štúrovcov.[2] No pre obdobie 18. stor. je charakteristický stav spolužitia, symbiózy umelej a ľudovej literatúry. Napríklad v oblasti piesňovej tvorby, ktorá je veľmi početná a zatiaľ málo preskúmaná, je významný medzičlánok medzi ľudovou piesňou a vznikajúcim umelým básnictvom tzv. *knižná pieseň*.[3] Táto knižná pieseň práve preto, že je v tesnom spojení s folklórnou piesňou, sprostredkuje významnú transfúziu umelej literatúre a zároveň aj ľudovej tvorbe, ktorá sa dotvára aj tým, že sa do jej variačného procesu dostávajú nové podnety. (Jedným zo známych typov knižnej piesne je aj tzv. jarmočná pieseň.) Doklady na tzv. knižnú pieseň máme aj u nás podobne ako v ruskej literatúre, v rukopisných spevníkoch (Lániho, Kubíkov, Mikulášsky, Nadlický, tzv. Krupinský a iné). Nakoniec v Kollárových Zpievankách, ktoré sú vlastne završením línie týchto spevníkov, obsahujúcich prevažne piesňovú tvorbu ľudovú, pololudovú (napr. jarmočné piesne) a umelú. Ide z veľkej časti o anonymnú, ale zároveň aj neoficiálnu literatúru, ktorá začala sústavnejšie vznikať v období nášho baroka ako protajšok oficiálnej barokovej literatúry. Jej tvorcami sú prevažne ľudové, meštianske a zemianske vrstvy, t. j. vrstvy, ktoré tvoria spoločenskú základňu vznikajúceho novodobého národa.[4]

Doterajšie hodnotenie barokového obdobia (s čiastočnou výnimkou *Dejín staršej slovenskej literatúry)* ako prevažne náboženského je teda iba výsledkom jednostranného výskumného zamerania našej literárnej histórie v minulosti a dôsledkom nesprávneho vylúčenia ľudovej slovesnosti za hranice literárnohistorického záujmu. Náboženský obsah našej barokovej literatúry tvorí len jej jednu časť a aj tá sa neustále zužuje, najmä od polovice 18. stor. O tom, že sa vieroučná, eschatologická literatúra vo svojom význame a rozsahu zužuje,

---

[1] Periodizáciu folklóru a informáciu o žánrovej diferenciácii ľudovej slovesnosti v 17. a 18. stor. s ich stručnou charakteristikou porov. v práci Andreja M e l i c h e r č í k a, *Slovenský folklór, chrestomatia.* SAV, Bratislava 1959, 24—35.

[2] Ide o obdobný proces ako v českej literatúre. Písal o ňom F. Vodička a K. Dvořák v České literatuře 3, 1954, 293 n.

[3] Termín knižná pieseň používam podľa sovietskeho literárneho historika A. V. Pozdnejeva, ktorý sa venuje výskumu ruských rukopisných spevníkov obdobných našim. Výsledky svojho výskumu zhrnul najsústavnejšie v práci *Rukopisnyje pesenniki XVII—XVIII vekov,* Učenyje zapiski I., MGZPJ, Moskva 1958, 7 n.

[4] Z tohto hľadiska upozorňuje na výskum ľudovej, pololudovej a časti umelej literatúry veľmi podnetne Eugen Pauliny. Dôležitosť jej výskumu odôvodňuje tým, že „jej tvorcovia a konzumenti boli — to sa azda dá tvrdiť — tou grupou, z ktorej vypučal moderný slovenský nacionalizmus XIX. stor. Boli to rechtori, kňazi, študenti, úradníci, ďalej to bolo meštianstvo, zemianstvo, ba aj vysoká šľachta. Bola to teda skupina, ktorá bola konzumentom celej vtedajšej kultúrnej tvorby." *(Spoločenské funkcie strednej slovenčiny pred Štúrom,* Slovenská reč XXI, 1956, 181—186.)

svedčí aj vývin vnútri tzv. oficiálnej literatúry. Oficiálna literatúra protireformačná sa začína sama v sebe rozkladať a prehodnocovať. Ako doklad na tento proces nech slúži aspoň Gavlovičova *Valaská škola*. Gavlovič v úvode — *Darování Kňihi k užitku čitačom od Spisovateľa* — konštatuje, že „Dosť síce pobožních knižek je v Svetě pro tebe, / Však v dobrích Mravoch žádnu snád nemáš pri sebe."[5] Čitateľovi treba knihy, v ktorých nájde praktické poučenie a *zábavu*. (Gavlovičovo motto podľa Horácia vyznačuje autorovo úsilie: „Ten vikonal všecko, kdo Sladkosť Prospechu vmišal.") To isté o niekoľko desaťročí neskôr uvádza aj autor príbuznej skladby Augustín Doležal v úvode k *Pamětnej celému světu tragoedii*. Rovnako ako Gavlovič dodržiava v určení svojho cieľa hierarchiu: „Cýl mého psáni zajistě jest trojaký. Nepředneji sem chtěl, slávu Boží, při dopuštění hříchů na světě, náležitě zastávati; potom naskytávajícý se, při té vecy, bludná některých lidí domnění, podvrátiti a zahladiti, a naposledy, cnostlivou a svatou zábavku, kamž rozličná řečnování prislouchají, Čtenářovi způsobiti. Lidem se nechce ustavičně zpívati, Postylle čísti, a modliti se, ale hledaji, ba i potřebuji, nějaké nevinné rozmanitosti."[6] Podobné ciele sleduje aj Juraj Fándly vo svojich poučných knižkách, v ktorých veľmi zdôrazňuje zábavnú funkciu. Z tých istých pohnútok vznikajú veršované, kratochvílne rozprávky, anekdoty a hádanky Jána Chrastinu, epigramy, anekdoty a román Jozefa Ignáca Bajzu a rovnako kladie veľký dôraz na zábavnú funkciu literatúry aj anonymný autor humoristicko-satirickej skladby *Laskavé Karhánij Smišnopochabich Svetskich Mravuv kdežto z lásky Pravdy nenij šanuvánij žádnich Stavuv Rozličné Príhody tu se predstavujij — Nech se v Zrkadle Lide v nijch zhlidajij* z r. 1800. Podľa autora „pravda" vyslovená príbehom (ako hovorí fabulou) môže byť osožnejšia ako „nahá pravda". („Probujme mij také v Svete Štěstí naše / Tito snad fabule vic jak Prawdij naše / Nahé osožiti Lechkomislnim budú . . .") Dôraz kladený na fabulu, ktorá môže byť aj vymyslená, má veľký význam proti náboženskej, barokovej dogmatičnosti. Autorom pripúšťaný „výmysel" znamená zároveň krok dopredu aj proti názorom Augustína Doležala, ktorý „výmysel" skoro úplne odmietol a držal sa pevne historickej pravdy, to znamená pre neho pravdy biblickej. Pripustil síce „vymyšlené okolostojičnosti", ale pritom veľmi dbal, „aby se všecko s připadnostmi k wiře nejpodobnějšími srovnávalo, a nejmaudrejšími řízení Božímu, jako y svato-svaté Wíře Křestianské čo neybližší bylo." Anonymný autor tiež používa biblické exemplá, ale omnoho viac fabuly „vymyslené", to znamená také, ktoré sa kvalifikovali ako vymyslené z hľadiska vtedajšej poetiky. Ide o také fabuly, ktoré nemajú nijakú historickú hodnotu, týkajú sa všedných vecí a ľudí bez historického významu. „Výmysel" v tomto prípade znamená tesnejšie zblíženie sa s reálnou skutočnosťou, pretože jedine cezeň sa môžu dostať do literatúry fakty každodennej bezprostrednej skutočnosti, životné javy, ktoré podľa pravidiel oficiálnej barokovej literatúry do literatúry nepatrili. O tom, že „výmysel" autora znamená väčšie zblíženie sa so skutočnosťou, svedčia i názvy jednotlivých príbehov, fabulí, skladby, napr. *Opilstwi zlá Obicsaj zastaralá, Chlipná Lászka obráczená na welkij Hnew, Záwist w Klásteroch sza rodiji a iné*. (Celkove obsahuje skladba 114 „paragrafov".)

Zdôraznenie zábavnej funkcie literatúry, povýšenie príbehu, fabuly, čiže obrazu a odrazu skutočnosti nad apriórny, deduktívny postulát „nahej pravdy" je

5 *Valaská škola* ... Dél I., V Trnave .... 1830, vyd. Michala Rešetku.
6 *Pamětná celému světu Tragoedia* ... V Uherské Skalicy .... r. 1791.

dôsledkom novej ideovej orientácie literatúry na ľudové a stredné spoločenské vrstvy. V zdôraznení momentu zábavnosti vidíme aj zárodky osamostatňovania sa estetickej funkcie literatúry z tzv. funkčného synkretizmu, ktorý charakterizuje v podstate celú staršiu literatúru.

Tým, že sme vedľa seba uviedli Gavloviča, Doležala, Fándlyho, Bajzu, Chrastinu a anonymného autora, nechceme klásť ich tvorbu na jednu úroveň, ale naznačiť proces, ktorý svedčí o rozklade (aj o rozklade zvnútra) oficiálnej barokovej literatúry. Ide o vážny proces prelamovania stredovekého ideovo-estetického vzťahu ku skutočnosti a zároveň aj vzťahu k literárnej tvorbe. Pre oficiálnu barokovú literatúru bolo typické, že autori vo väčšine prípadov uplatňovali úplne deduktívny, apriórny vzťah ku skutočnosti. Ich myslenie bolo podriadené hotovému teologickému názoru, v ktorom sa všetko považovalo už za poznané. Z toho dôvodu nebolo v literatúre úsilie poznať svet. Spisovateľ mal už z hotového stanoviska vyslovovať a prípadne vysvetľovať morálne poučenia. Úlohou spisovateľa nie je teda poznávať, ale nanajvýš apriórnu pravdu deduktívne rozširovať na nové prípady. Pre tvorivú metódu z toho vyplýva používanie už hotových prostriedkov, ktoré sa len obmieňajú, príp. sa dostávajú do nových súvislostí.

U Gavloviča badať prvý a najmiernejší stupeň rozbitia oficiálnej barokovej literatúry. Gavlovič totiž vytvoril dielo, v ktorom sa snažil ešte udržať hegemóniu nábožensko-moralizačnej funkcie literatúry — normu oficiálnej barokovej literatúry. Tvorí moralizačno-didaktické dielo s jednotným uceleným nábožensko-moralizačným hodnotením. Napriek tomu, a v tom sa prejavujú nové dezintegračné tendencie, jeho znelka či nápadok je už priamo nabitá obrazmi a odrazmi reálnej skutočnosti, ktoré Gavlovič fixuje v podobe prísloví alebo z prísloví rozvinutých anekdot, bájok, humoresiek a pod. Tieto reálne fakty, fakty reálneho života nie sú však vo väčšine prípadov u Gavloviča priamym odrazom súvekej skutočnosti. Ide skôr o akési literárne ekvivalenty, ktoré vzhľadom na to, že vznikli ako koncentrát životnej skúsenosti, nie bezprostrednej a nie priamo autorovej, majú predsa schopnosť navodzovať bezprostredný vzťah k reálnej skutočnosti. Ak by sme sa vyjadrili terminológiou nemeckého literárneho historika E. R. Curtia, ktorú používa v základnom diele *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, máme v Gavlovičovom diele do činenia s tópmi (temer synonymum k termínu loci communes) literatúry, ktoré nadobúdajú v jeho diele nekonvenčnú aktualizáciu.[7] No prevaha ucelenej koncepcie nábožensko-moralizačného hodnotenia mení tento proverbiálny, anekdotický a bájkový materiál na vyslovene exemplický, príkladový. Materiál nabitý energiou reálneho života plní len funkciu exempla, príkladu, ktorý slúži nábožensko-moralizačnému hodnoteniu ovládajúcemu celú skladbu.

V spomínanej skladbe anonymného autora pozorujeme už ďalší stupeň vývinu — proces rozširovania sa čo do rozsahu a súčasne aj osamostatňovania sa tohto exemplického materiálu. Zatiaľ čo u Gavloviča má ešte prevahu priamo vyslovená pravda („nahá pravda"), v spomínanej skladbe sa všetko podáva už prostredníctvom fabuly, ktorá okrem toho, že tlmočí určité morálne poučenie, nesie v sebe reálny príbeh, obraz skutočnosti. Ešte vyšší stupeň tohto vývinu sa uskutočňuje vo veršovaných kratochvílnych rozprávkach Jána Chrastinu,

[7] Ernest Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Zweite Auflage, Francke Verlag Bern 1954.

v epigramoch, epizódach a románe Jozefa Ignáca Bajzu, v bájkach J. Ribaya a u iných.

Celý tento prúd literatúry začal vznikať najprv z podnetu oficiálnej kultúry, ale čím ďalej tým viac sa oslobodzuje od služobnosti barokovej kultúre a nadobúda opravdivý svetský a ľudový charakter. Prebieha na línii Gavlovič, Doležal — Fándly, Chrastina atď., ktorú sme stručne charakterizovali. Ešte možno doložiť, že príslovia, anekdoty, epigramy, veršované rozprávky, bájky, humoresky, rôzne paškvily a paródie sa utvárajú v umelej literatúre vedľa podobných žánrov ľudovej slovesnosti a často bývajú nimi veľmi silne ovplyvňované. (Podobná súvzťažnosť, ako na to upozorníme, jestvovala aj v oblasti početnej piesňovej tvorby; ľudová a umelá pieseň boli v niektorých prípadoch ešte v tesnejšom vzťahu a hegemónia ľudovej piesne bola zrejmejšia.) Zdá sa, zatiaľ to však nie je ešte dosť preskúmané, že bez prihliadania na vplyv ľudovej slovesnosti (aspoň sprostredkovaný) by sme nemohli vysvetliť ani líniu veršoveckú od Gavloviča až po Chrastinu a ďalej.[8] Tak napr. Chrastina vo svojich veršovaných rozprávkach buď použil známe ľudové látky, alebo cudzie látky vnášal do vedomia ľudového čitateľa. Zachováva v nich ľudový lexikálny sklad, bezohľadný nezahalený ľudový humor. V tom možno vidieť analógiu s naturalistickými erotickými piesňami, ktoré tvoria početnú časť rukopisných piesňových spevníkov. Rozprávky o Taubmanovi a Gelovi sú zároveň aj výrazom eulenspiegelovskej, simplicissimovskej šikovnosti a ostrovtipu ľudového človeka. V niektorých hádankách Chrastina vyslovil ľudový, spoločenskokritický vzťah k súvekej sociálnej skutočnosti.

Významne napomáha vzniku tejto literatúry tvorba podobného charakteru, t. j. tvorba, ktorá vznikla ako výsledok určitého poznania (príslovie, bájka, realistická, anekdotická poviedka a pod.), a to rovnako umelá, najmä antická a renesančná — napr. u nás Erasmus Rotterdamský a Boccaccio, ako aj ľudové humoristicko-satirické látky gelovské, pôvodne umelé, ale vtedy už zaiste zľudovelé látky taubmanovské, eulenspiegelovské u Chrastinu a priamo motívy z ľudových rozprávok a anekdot v skladbe anonymného autora.[9]

Súhrnne možno povedať, že vo vzťahu k predchádzajúcej a ešte trvajúcej oficiálnej barokovej literatúre nadobúdajú tieto nenáročné spracovania zvlášť veľký význam práve preto, že neutralizujú nadsvetskú, metafyzickú koncepciu hodnotenia určitým príbehom, faktom reálnej skutočnosti, ktorý neprijíma nijaký zvonku vnesený, apriórny hodnotiaci postoj. Týmito vlastnosťami, empirickým podávaním skutočnosti vo forme príbehu, fabuly a pod. sa umelá literatúra približuje k ľudovej slovesnosti a likviduje barokovú eschatologickú, neživotnú literatúru. Literárny prejav sa spája úplne tesne, bezprostredne s reálnou skutočnosťou a ľudskými životnými potrebami a v tom je obrovský vývinový pokrok. Baroková literatúra totiž modlitbou, nábožnou duchovnou piesňou priamo petrifikovala sprostredkovaný vzťah ku skutočnosti, lepšie povedané nahrádzala ho úplne vzťahom k nadsvetskej sústave transcendentálnych hodnôt. Práve z hľadiska navodenia nového vzťahu ku skutočnosti považujeme

[8] Na súvislosť Gavloviča s ľudovou slovesnosťou, na ľudové zdroje Gavlovičovho humoru upozornil už Władisław Bobek v štúdii *Dvaja slovenskí veršovci: Peter Benický a Martin Hugolín Gavlovič.* Štúdia je v knihe *Slovensko a Slovanstvo,* Bratislava 1936, 233—275.

[9] Na tieto vzťahy upozorňuje Jozef M i n á r i k, *Z maďarských archívov,* Slovenská literatúra VIII, 1961, č. 2, str. 210.

chrastinovskú, fándlyovskú a pod. literatúru za prelomovú a zvlášť zdôrazňujeme dôležitú účasť ľudovej slovesnej tvorby (príslovia, anekdoty, rozprávky, bájky, piesne a pod.) pri vzniku tejto literatúry.

No napriek tomu je toto štádium literatúry prechodné, pretože uvedená literárna produkcia (okrem určitých tendencií u Bajzu, vôbec v bernolákovských úsiliach) nemá ešte úplne charakter samostatnej a špecifickej formy spoločenskej činnosti. Literatúra sa zbavovala nadvlády moralično-náboženskej funkcie, koncepcie morálno-náboženského hodnotenia, ale nenahradilo ho novým. Nová literatúra začína vznikať v samom živote; jeho epizódy, príbehy a pod. sa slovesne formujú a práve preto, že sa viažu na také skutočnosti života, ktoré sú samy osebe typické, nadobúdajú v istom zmysle typický charakter. Nejde tu však v žiadnom prípade o uvedomelé literárne zovšeobecnenie. Literatúra, ktorá je predmetom nášho záujmu, je na prechode, tvorí prechodné štádium medzi jednou podobou literatúry — nábožensko-moralizačnej literatúry baroka a medzi tzv. novodobou samostatnou umeleckou literatúrou. Snáď aj preto, že nezodpovedala požiadavkám ani jednej ani druhej, dlho nebola predmetom literárnohistorického záujmu. Jej prevažná anonymnosť a príbuznosť s folklórnou tvorbou ju vylučovala za hranice literatúry. Omilosťovala sa len literatúra po mene známych autorov (Gavloviča, Chrastinu, Doležala, Buoca, Demiana, Bajzu, Fándlyho a iných), ale ostatná príbuzná, ba tvoriaca základ aj neanonymnej literatúry, anonymná tvorba veršovecká, piesňová ostávala dlho nepovšimnutá. Hoci práve anonymná veršovecká a piesňová tvorba ľudová, pololudová i umelá predstavuje nevyhnutný článok vo vývine, bez ktorého by sa nemohla vytvoriť samostatná umelecká literatúra. Pritom opätovne kladieme dôraz na význam ľudovej slovesnej tvorby, pretože najmä vo vzťahu k nej sa umelá literatúra zbavuje nadvlády moralizačno-náboženskej funkcie a začínajú sa v nej uplatňovať také funkcie (napr. zábavná a pod.), ktoré sa rozhodujúco zúčastňujú na utváraní samostatnej umeleckej literatúry.

Ako sme už spomenuli, v tomto vzťahu ľudovej a čisto umelej tvorby sa urýchľuje aj variačný proces ľudovej slovesnosti. Je to tak aj preto, že tvorba, ktorá sa orientuje na ľudové vrstvy, nemá len povahu falošnej ľudovosti, ale čím ďalej tým viac sa s ľudom zbližuje aj vďaka blízkosti jej autorov k vlastnej ľudovej tvorbe. Tým sa vytvárajú podmienky pre zľudovenie niektorých umelých prejavov. Konečne rovnako dôležitá je v tomto vzťahu ideovo-umelecká ustálenosť ľudovej slovesnosti, ktorá je taká veľká, že napr. ľudová pieseň premieňa niektoré umelé a príp. aj jej cudzie produkty. Máme na mysli najmä ľudovú duchovnú pieseň, ktorá vzniká najčastejšie prispôsobením sa umelej náboženskej duchovnej piesne. Ľudová duchovná pieseň sa utvára do takej podoby, že napriek tomu, že si ponechala náboženský, biblický základ, prenáša ho do reálnych ľudských vzťahov, aké platia v reálnom, napr. ľudovom prostredí. Cenné je v nej ľudové myslenie, cítenie, vôbec ľudový životný názor. Takže možno povedať, že ľudová duchovná pieseň napriek svojej náboženskej tematike pôsobí ako jedna z mocných protibarokových síl.

Takýto ľudový, realistický vzťah k náboženskej téme sa prejavuje aj v iných piesňových skladbách, ktoré ostávajú náboženské iba v téme. Ináč sa napĺňujú úplne životným, reálnym obsahom. Spomeňme aspoň ľudové alebo snáď meštianske stvárnenie biblickej príhody v Káni Galilejskej, v ktorej Kristus premenil vodu na víno. Pieseň spája biblický príbeh s obrazom bujnej, veselej zábavy, pričom ťažisko spočíva práve v tejto bujarosti a nespútanosti. Dokazuje

to aj opakujúci sa refrén: „Pán Ježiš chtice ušlachtit hody / kázal nalivat zo studne vody / ej hody, hody, slávne hody, / učinil pan vina z vodi.“ (Pieseň je zapísaná v Lániho rukopisnom sborníku.)

Ako vidno, priestor medzi folklórnou tvorbou a oficiálnou literatúrou je veľmi dynamický a odohrávajú sa v ňom rozhodujúce ideové boje dvoch protikladných kultúr. Sprostredkovateľmi tohto zápasu sú práve stredné spoločenské vrstvy, ktoré sú nositeľmi ďalšieho spoločenského vývinu. Celkove možno ich zápas charakterizovať ako v podstate protifeudálny zápas, v ktorom sa človek odpútava od oficiálnej barokovej kultúry a zbližuje s kultúrou ľudovou alebo ľudu blízkou. Vzhľadom na literárny vývin sa toto zbližovanie deje vo forme spolužitia časti umelej a ľudovej literatúry, v ktorom úlohu hegemóna zastáva ľudová slovesnosť. Hegemónia ľudovej slovesnosti sa prejavuje predovšetkým v tom, že pôsobí ako model umelej literatúry, pravda, nie v zmysle štúrovského vzťahu k ľudovej slovesnej tvorbe. V tomto období sa umelá literatúra prispôsobuje totiž ľudovej slovesnosti, vstupuje do nej, a nie naopak.

Zblíženie sa časti umelej literatúry s folklórnou tvorbou malo obrovský význam pre rozšírenie sféry umelého literárneho prejavu, rozšírenie jeho spoločenských funkcií vzhľadom na životné potreby človeka. Folklórny prejav sa totiž riadi širokými životnými potrebami, jeho vzťah k celému komplexu ľudského myslenia, cítenia a konania je bezprostredný, zatiaľ čo súveká oficiálna literatúra poznala len úzku sféru (okrem výnimiek) nábožensko-moralizačnej funkcie. To znamenalo, že celá sféra ľudských životných potrieb zostávala mimo jej zorného poľa. Teda aj z hľadiska rozšírenia spoločenských funkcií umelej literatúry bolo jej spolužitie s ľudovou slovesnosťou zvlášť významné. Skutočnosť spolužitia na druhej strane zasa poskytuje ľudovej slovesnosti možnosť a príležitosť dostať sa za hranice sféry svojho pôsobenia — za hranice ľudového kolektívu a čisto ľudového prostredia.[10] V tomto období, máme stále na mysli dobu od polovice 18. stor., skoro ani nemožno hovoriť o odlíšení ľudovej a určitej časti umelej literatúry vo vedomí mimoľudového tvorcu a konzumenta. Folklórne piesne zaznačené v rukopisných spevníkoch sa nekvalifikujú ako odlišné, proti umelej literatúre stojace literárne prejavy, ale chápu sa ako súčasť súvekého literárneho majetku. Dokazuje to aj ich formálne zaradenie v spevníkoch bez akéhokoľvek rozlíšenia. Tak napr. ľudová balada je vedľa umelej piesne a pod. Autori spevníkov, ktorí si zapisovali ľudové a umelé piesne, tzv. knižné piesne, nemali predovšetkým folkloristické záujmy, ale najmä čitateľské a literárne ambície. Pritom v umelej tvorbe tohto typu mala ľudová slovesnosť (napr. pieseň) povahu normotvornú: určovala jej základné znaky.

Pre obdobie 18. stor., najmä od polovice 18. stor. zaznamenávame nie už náhodný, ale úplne uvedomelý vzťah k folklóru, k folklórnym dielam ako k určitej štylistickej sústave. Treba samozrejme rozlišovať medzi folklórnosťou niektorých zložiek duchovnej piesne, historických piesní, exempiel kázňovej literatúry, t. j. medzi folklórnymi prvkami, ktoré sa dostávajú do literárneho prejavu prevažne s určitým faktom ľudovej slovesnosti a medzi folklórnosťou uvedomelou, vzťahom k folklóru ako k určitému ideovo-estetickému a štylistickému systému.[11] V tomto druhom prípade je vzťah k folklóru spojený s úsilím

---

10 O tom porovnaj Ján T i b e n s k ý, *Počiatky slovenského národného obrodenia*, Historický časopis SAV II, č. 4.

11 Porovnaj Jozef M i n á r i k, *Folklórne prvky v staršej slovenskej literatúre*, Slovenský národopis 1959, č. 2, str. 201—223.

uskutočniť podľa možnosti dôsledne celý štýl folklórneho prejavu, podľa možnosti realizovať jeho určitý žáner, napr. štýl ľudovej ľúbostnej piesne. V dosť početnej literárnej produkcii, ktorú doteraz poznáme, nachádzame časté, stále sa opakujúce pokusy vytvoriť umelú ľúbostnú pieseň v štýle ľudovej ľúbostnej piesne, ktorá sa práve v tomto období dotvorila do podoby vyhraneného žánru.

Prekonávanie stredovekého eschatologizmu, ktorý sa vznášal nad celým umeleckým nazeraním v epoche feudalizmu, postupovalo veľmi pomaly a uskutočňovalo sa, ako vidno z našich úvah, zdola — od ľudových a stredných spoločenských vrstiev a ich kultúry. V tom spočíva hlavný dôvod nášho názoru o kľúčovom význame vzťahu umelej literatúry a ľudovej slovesnosti pre vývin k novodobej literatúre. Prítomnosť dotvorenej a vrcholiacej ľudovej slovesnosti, ktorej bol vlastný taký vzťah ku skutočnosti, o aký zápasila umelá literatúra, mala rozhodujúci význam pre utváranie sa novodobej literatúry už v tomto období. Počiatky emancipácie človeka spod nadvlády starých „nezmeniteľných" noriem života, myslenia a cítenia nachádzajú v ľudovej slovesnosti, predovšetkým v lyrickej piesni, silnú oporu. Celý tento emancipačný proces podmieňujú aj hospodárske a sociálne reformy Jozefa II. (Analogický je rozvoj ľúbostnej piesne v Rusku za Petra Veľkého.) Omnoho naliehavejšie ako predtým sa ohlasujú nové životné a spoločenské potreby spoločnosti a človeka ako všestrannej mysliacej a cítiacej bytosti, napr. ľudský živel ľúbostný, erotický, ktorý baroková kultúra umŕtvovala. A keďže ľúbostný, erotický živel má už dlhšiu tradíciu v ľudovej tvorbe (v ľudovej lyrickej piesni), hľadajú anonymní, ale aj neanonymní skladatelia práve v nej oporu pri realizovaní týchto nových spoločenských a životných potrieb. Skladateľ piesne v úsilí vysloviť nový životný pocit — vysokej literatúre neznámy a v nej neprípustný — nachádza v ľudovej piesni vhodný základ, na ktorom môže vytvoriť svoju umelú pieseň. No väčšina pokusov vysloviť obsah ľudského myslenia a cítenia ostáva ešte stále na polceste. Pevný teologický názor na svet, ktorý ešte trvá, láme prejavy ľudskej senzitívnosti, ľudského odporu, čo sa prejavuje v ideovom zmysle rezignáciou alebo nábožnou ľútosťou nad vlastnou hriešnosťou a vo výraze, v tvárnych prostriedkoch zasa veľkou závislosťou od prostriedkov duchovnej piesne alebo klišeovitej manieristickej kultúry. (Pravda, sú aj prípady významného významového prehodnotenia duchovnej piesne na ľúbostnú erotickú pieseň vďaka latentnému erotizmu, ktorý bol ukrytý v mnohých duchovných piesňach.) Najčastejšie však vznikajú piesne kompozične nezvládnuté, útvary vedľa seba mechanicky koexistujúcich motívov manieristickej poézie, inokedy motívov duchovnej piesne s motívmi ľudovej piesne. Tak napr. po incipite ľudovej piesne nasleduje ďalej text čisto umelý, alebo vedľa umelého verša stojí verš ľudového pôvodu a pod. Vcelku možno však postihnúť, že ľudová pieseň stále viac a stále častejšie tvorí základ, na ktorom vzniká umelá ľúbostná pieseň. Príležitostný básnik v nej nachádza oporu na vyslovenie určitého konkrétneho citu, ktorý sa v oficiálnej literatúre, v duchovnej piesni a pod. nesmie a ani nemôže vysloviť. Pravda, tento proces utvárania sa novej literatúry prebieha samostatne a uskutočnil by sa aj bez ľudovej piesne; ľudová pieseň, vôbec ľudová tvorba ho len podporuje a zo známych príčin mu poskytuje už hotový ideovo-estetický model. Dôkazom je aj významná skutočnosť, ktorú sme už spomínali, že ľudová pieseň prerastá cez hranice prostredia, v ktorom vznikla a ktorému bola adresovaná. Ľudová pieseň sa dostáva do meštianskeho a zemianskeho prostredia a stáva sa predmetom ich čitateľského záujmu. Hovoríme o znárodňovaní ľudovej piesne, ktoré súvisí

s tým, ako ľudové vrstvy svojím významom prerastajú hranice vlastnej triedy s jej poddanským určením a získavajú celospoločenský význam.

Súvislosť emancipácie človeka s dôrazom na ľúbostný, erotický cit je zrejmá vo veľkej časti piesňovej tvorby. Veď záujem mešťanov a zemanov o ľudovú ľúbostnú, erotickú pieseň súvisí s týmito emancipačnými tendenciami. Na ilustráciu uvedieme aspoň jeden doklad, ktorý svedčí o jednote ľúbostného citu s úsilím oslobodiť človeka z pút feudálneho teologického životného názoru. Ide o umelú pieseň *Bezděčná v kláštěre* zapísanú, resp. odpísanú z Kollárových *Zpievaniek II* v rukopisnom sborníku *Werše slovenské pro zabawěnj Milovnyků Kratochvýl... skrze Antonína Benitzky.* W Balassa Ďarmotách Roků 1839. Pieseň je napísaná hneď vedľa piesne pod názvom *Knezský Testament* (Benitzky uvádza v poznámke, že pieseň je „od Valentina Fegyvereša" — to nemá byť asi označenie autora — mešťana a senátora mestečka Prievidze v Nitrianskej stolici), ktorá je zapísaná aj v Kubíkovom spevníku z r. 1795. Podľa toho usudzujem, že pieseň *Bezděčná v kláštěre* je pravdepodobne tiež z tohto obdobia, možno že práve z obdobia jozefinizmu. (Benitzky podobne ako pri predchádzajúcej piesni uvádza v poznámke tiež „od báró Aloysiusa Mednianskeho".) V *Kněžskom testamente* je vyslovená kritika kňazského stavu zo stanoviska filantropického mešťana. Druhá pieseň je zasa bolestným monológom mladej (či už starnúcej) mníšky, ktorá trpí svojou osamelosťou, trpí tým, že nemôže milovať a nemôže byť milovaná. Bezprostrednosťou citu a lyrickým vzrušením je dokladom (nie ojedinelým) vysokej hodnoty predklasicistickej ľudovej a jej príbuznej umelej piesne. Túto tvorbu a *nielen ľudovú,* charakterizujú slová Františka Votrubu, ktorý hovorí, že ide o tvorbu, „v ktorej sa zobrazovaný svet odráža neraz s väčšou pravdivosťou, ako bolo to, čo vtedy tvorili vrstvy od ľudu odtrhnuté, vrstvy neľudové."[12] Podľa materiálu, ktorý poznáme z rukopisných spevníkov, môžeme Votrubovo hodnotenie rozšíriť aj na určitú časť umelej, alebo ako sme ju nazvali knižnej piesne, ktorá vznikla v súvzťažnosti s ľudovou piesňou. Umelá pieseň, o ktorej teraz hovoríme, dokazuje, že niektoré knižné piesne nemajú len kultúrnu hodnotu, ako sa nazdával napr. aj iniciátor výskumu tejto tvorby Eugen Pauliny, ale aj nevšednú hodnotu básnickú a nesporne prevyšujú, najmä v bezprostrednosti a pravdivosti citu, vysokú klasicistickú ľúbostnú anakreontiku. Obsahujú také hodnoty, o ktoré bude musieť umelá literatúra zápasiť a dosiahne ich až v poézii našich preromantikov, ale najmä v poézii nášho romantizmu. Hľa, čo hovorí o svojej opustenosti medzi štyrmi stenami cely mladá mníška: „Tu se trápim, vadnem jako ruža, / Neb už vice neokusim muža, / ktery by mé slzy utiral, / Z lásky, uprimnosti mne miloval, / A se mnú se pohrával. / To je moje potešeni všecko / keď otevrem moje okeňečko, / Pozorujem kdo se tu prechádza, / Jak každý svú milenkú preváza, / Ach, má najvatša núza. / Lásko, jak jest veliká tvoja moc! / Nespokojne trávim jak den tak noc, / Pre teba len vždy slzy utirám, / Od bolesti ach až tak omdlivám, / Od žalosti zemirám; / A to je mé suženi horlivé, / Že mavam v noci i sny strašlivé..." a bolestný, vášnivý monológ končí vystríhaním mladých dievčat pred mníšskou celou: „Pozri na mna smutnú

---

[12] Porovnaj v úvodnej štúdii Františka Votrubu k *Národným Spievankám Spievanky a ich význam v slovenskom národnom a kultúrnom vývine, Národnie Spievanky I,* Bratislava 1953, 15.

jako hyňem / Jak se trápim, sužujem a vadnem: / Srdce čerstvost již vicej neciti / Tak schnem jak libezné polni kviti / A tak musim umriti."

Takýchto ľúbostných piesní umelých je v našej literatúre pomerne veľa a tvoria pomerne dlhú a kontinuitnú tradíciu už od renesančného obdobia. Renesančné, resp. pozdnorenesančné ľúbostné svetské piesne poznáme z nálezu dr. Jána Mišianika.[13] Už v týchto piesňach sa subjektívna citová problematika dostáva do centra záujmu skladateľa piesne. Citový, erotický živel sa v nich hlási miestami nezahalene až s renesančnou bezuzdnosťou.

Významná je však už súvzťažnosť týchto piesní s ľudovou piesňou. Treba ju zdôrazniť najmä z dvoch príčin: jednak preto, že anticipuje budúci vývin piesňovej tvorby, ktorá je predmetom nášho záujmu (piesňová tvorba zaznačená v početných rukopisných spevníkoch alebo aj ojedinele). Druhým dôvodom je jazykový charakter tejto tvorby; vzhľadom na spomínanú súvzťažnosť s ľudovou piesňou prejavuje sa v nej silnejšie domáci slovenský jazykový základ. Badať to už na piesňach z konca 16. stor. (Výskyt stredoslovenských jazykových znakov, napr. kcem, drakšia, prneslo; bilabiálne stredoslovenské v: prauda, uzdrau, dieučička a pod.) Čím ďalej tým viac sa domáci jazykový základ tejto piesňovej produkcie upevňuje s konvergenciou k stredoslovenskému jazykovému substrátu a s modifikáciou jednotlivých dialektov, v oblasti ktorých tie-ktoré piesne vznikali alebo boli zapisované.

Po tomto stručnom zhodnotení ideovo-estetickej hodnoty piesňovej tvorby treba ešte dodať a zdôrazniť, že sa hegemónia ľudovej slovesnosti vo vzťahu k umelej literatúre prejavuje predovšetkým v tom, že aj táto umelá piesňová tvorba má prevažne anonymný charakter a čo je najdôležitejšie, v tejto časti umelej literatúry prevláda podobne ako v umelej tvorbe, v pravom zmysle príležitostný vzťah k tvorbe. Nemáme tu ešte do činenia s uvedomelou špecifickou formou ľudskej činnosti. Vytvorenie literatúry ako samostatnej formy spoločenskej činnosti je až dielom nášho klasicizmu. Prvými uvedomelými básnikmi (vedľa určitých tendencií u Bajzu) sú u nás Jiří Palkovič a Bohuslav Tablic. Až oni začali osamostatňovať najprv formálne literatúru ako samostatnú, osobitnú činnosť. Vidno to aj na tom, že v poňatí týchto básnikov (a to zvlášť zdôrazňovali svojou predstavou o autonómnom svete poézie, o básnikovi ako vyvolencovi múz) už nemožno postaviť znamienko rovnosti medzi skutočnosť a literárny prejav, ako to bolo v predchádzajúcej veršoveckej a piesňovej literatúre a v ľudovej slovesnosti. Vývin dopredu býva krivolaký a v jednom prípade, konkrétne v našej tablicovskej literatúre, znamená krok dopredu v osamostatnení literatúry ako tzv. literárneho „kunštu" a zároveň krok naspäť — a veľmi vážny — v tom, že sa v tejto literatúre veľmi vážne narušil kontakt medzi literatúrou a skutočnosťou až do takej miery, že spôsobil krízu literatúry. Literatúra sa síce vyčlenila zo spolužitia, symbiózy s ľudovou a pololudovou tvorbou, dostala sa tým na úroveň celonárodnej literatúry, ale zdá sa, že len fiktívne, pretože kríza, do ktorej upadla, týka sa rovnako aj jej vzťahu k národnému poslaniu literatúry — jej funkcie národnej. A v záujme pravdivosti musí tento kontakt so skutočnosťou opäť hľadať a znova jej veľmi podstatne

---

[13] Piesne s krátkou štúdiou uverejnil v edícii literárnohistorických zošitov Maďarskej akadémie vied: M i š i a n i k, E c k h a r d t, K l a n i c z a y, *Balassi Bálint Szép magyar komédiája, A Fanchali Jób-kódex magyar és szlovák versei.* (Irodalomtörténeti füzetek, 25 szám, 1959.)

pomôže ľudová slovesnosť, zo spolužitia s ktorou sa nedávno vyčlenila. S pomocou ľudovej slovesnej tvorby a jej blízkej tvorby umelej dosiahne aj reálne celonárodnú funkciu. Preto má ľudová slovesnosť a jej blízka umelá literatúra (veršovecká a piesňová) taký veľký význam a nemožno ju v žiadnom prípade zanedbávať. Nesprávne by však bolo, ako sa to ešte stále robí, keby sme tento obrodzujúci význam pripisovali len ľudovej slovesnosti a podceňovali umelú tvorbu, ktorá vznikala spolu s ňou, najčastejšie z jej podnetu, ale zároveň podnecovala aj vývin samej ľudovej tvorby, ako sme o tom hovorili. Už len niekoľko príkladov, ktoré sme uviedli, dokazuje, že hodnota našej predklasicistickej ľudu blízkej, pololudovej a umelej literatúry bola významná a v klasicizme v neprospech celej literatúry aj málo zhodnotená.

Ľudová slovesnosť a s ňou súvzťažná umelá pieseň a veršovecká produkcia boli vždy prísne determinované určitou konkrétnou, individuálnou potrebou; v tomto zmysle bola príležitostná a skutočnosť odrážala priamo bezprostredne tými znakmi, ktoré sú vlastné tejto skutočnosti. Nebude od veci pripomenúť, že tento bezprostredný vzťah ku skutočnosti sa z hľadiska poetiky oficiálnej literatúry, kvalifikoval ako výmysel. (Hovorili sme o tom už v súvislosti s tvorbou Augustína Doležala a anonymného autora humoristicko-satirickej skladby.) Tablicovská literatúra tento „realistický" vzťah literatúry ku skutočnosti narušuje, ako by sa znova vracala k predchádzajúcemu apriorizmu, deduktívnosti. Zasa sa skutočnosť posudzuje z hľadiska zvonku vnesenej schémy, ktorá sa odlišuje od schémy v barokovej literatúre tým, že prestáva byť náboženská, ale nie moralizačná, nie apriórna.

Veľmi výrečne vystúpia rozdiely medzi tzv. veršoveckou poetikou a poetikou nášho tablicovského klasicizmu z porovnania dvoch spracovaní spoločnej témy u veršovca Jána Bruka a Bohuslava Tablica. Toto porovnanie je zároveň aspoň nepriamym dôkazom, cez vrstvu obrazov, na to, ako Tablic tesne súvisí s tradíciou našej veršoveckej literatúry predklasicistického obdobia a ako túto tradíciu ideove prehodnocuje do podoby nepriebojného, harmonizujúceho názoru na svet, ktorému zodpovedá práve vytvorenie fiktívneho sveta poézie. Z nášho porovnania tieto rozdiely vystúpia iba náznakove, pretože Bruk spracoval báseň podľa Tablica a tak preniesol do svojho spracovania aj Tablicovu ideovú interpretáciu. Rozdiely však vidno vo sfére obrazov použitých u veršovca Bruka a u Tablica. Stačilo by len pre zvýšenie rozdielu porovnať Tablica so skladbou *Píseň na chválu stavu sedláckeho* z r. 1752... alebo starší pololudový lament *Ja sem ten mizerný sedlaček* a rozdiely vystúpia omnoho názornejšie. Umelá literatúra, ktorá vznikala v tesnej blízkosti ľudu, fascinovaná jeho kultúrou, myslením a cítením, tlmočila často skoro ľudové hľadisko. Povedali sme, že jej bezprostredný vzťah ku skutočnosti je obdobný vzťahu, aký je vlastný ľudovej slovesnosti.

Porovnajme teda z tohto hľadiska Tablicovu báseň *Přestávání na svém losu časného štěstí pramen* (Poezye I, 28 n.) s jej spracovaním u veršovca Jána Bruka, rektora žaškovského, ktoré je zapísané v jeho rukopisnej zbierke (*Rozličné Verše, které Jan Bruk Cýrkvi Evangelické Rektor Roku 1794... na pamiatku v Žaškove.* Rukopis obsahuje vinše, príležitostné verše, školské veršované dialogizované cvičenia pri exámenoch, bájky a okrem iného ešte sentimentálno-mravoučný veršovaný románik *Kartigam — Krystyna).* Hoci v tomto prípade, ako sme spomenuli, spracúva Jan Bruk Tablicovu báseň a nie naopak, doklad nestráca veľa na inštruktívnosti. Brukovo spracovanie Tablicovej básne okrem

ideovej interpretácie poskytuje, ak tak možno povedať, príklad veršoveckej poetiky vo všetkých jej zložkách.

Hneď vo sfére rytmickej sa stretáme u Bruka, pravda, už veľmi málo, ale predsa s chybami proti prízvučnej prozódii kodifikovanej Dobrovským. Základom veršoveckej poetiky bol totiž sylabizmus s určitými živelnými, stále sa zvyšujúcimi tendenciami k prízvučnosti.

Omnoho zjavnejšie a dôslednejšie redukuje Bruk Tablicov zložitejší rýmový a strofický obrazec na dvojveršie spájané združeným rýmom. Tento postup zodpovedá celej našej veršoveckej produkcii od Gavloviča až po Chrastinu a iných veršovcov. (Výnimočný je napr. štvornásobný rým v Doležalovej *Tragoedii*, kde vyznačuje dôležité ideovo-emocionálne miesta skladby. Doležal však v ostatných prípadoch neporušuje systém spájania dvoch a dvoch veršov združeným rýmom.) Toto zistenie sa však týka len tzv. hovorového verša a nie verša spevného, v ktorom sú rýmové pomery odlišné vzhľadom na používanie rozmanitých strofických útvarov. Takže môžeme povedať, že v rámci hovorového verša porušuje schému združeného rýmovania zásadne až Tablic. Dôkazom toho, že ide vskutku o konštantný znak nášho hovorového verša pred Tablicom, je aj uvedená Brukova redukcia Tablicovho systému rýmov na tradičný systém.

So slabičnosťou ako konštitutívnym rytmotvorným činiteľom súvisí aj ďalší znak predtablicovského hovorového verša ako súčasť veršoveckej poetiky — nedostatok presahu akéhokoľvek druhu. (Zatiaľ sme zistili výnimočne použitý veľmi výrazný presah v spomínanej humoristicko-satirickej skladbe anonymného autora.) Bruk aj v intenciách tejto normy nikde neprenáša v Tablicovej básni jestvujúci presah. Verš tvorí samostatnú sémantickú jednotku, ktorá je nepreklenuteľná. O vzťahu smerom navonok možno hovoriť len v rámci dvoch veršov, a to len vďaka rýmu. Možno povedať, že vo veršoveckej produkcii tvorí sylabizmus a gramaticko-významová uzavretosť a ukončenosť verša pravidlo. Od chvíle akonáhle sa verš v poňatí Dobrovského stáva predovšetkým gramatickou jednotkou a gramatickým predpokladom veršovania a jeho určenie ako samostatnej, uzavretej sémantickej ukončenosti ustupuje dozadu, vzniká možnosť divergencie medzi jeho hodnotou významovou a gramatickou — možnosť presahu, čo má veľký význam obsahový. Odstraňuje sa významová stereotypnosť verša a dosahuje sa naopak väčšia schopnosť zachytiť obsah bezprostrednejšie, adekvátnejšie jeho podstate, pretože verš sa normuje len gramaticky a uvoľňuje významovo. To spôsobuje, že sa verše dostávajú do väčšej, najmä širšej významovej spätosti, nielen dva a dva verše navzájom. Prejavuje sa to aj v komplikovanejších rýmových vzorcoch. Pre nás je však dôležitý poznatok, že jedným zo základných znakov predtablicovskej poézie je nedostatok presahu. Toho dôkazom je už redukcia jestvujúceho presahu Tablicovej básne v spracovaní Jána Bruka. Nedostatok presahu (rytmicko-syntaktický paralelizmus) podporuje snáď aj blízkosť tejto literatúry ľudovej slovesnosti.

Ale postúpme vyššie, do sféry básnického obrazu. Ako sa v nej prejavuje charakter veršoveckej poetiky? Na inom mieste sme už hovorili o bezprostrednosti až „naturalističnosti" veršoveckého obrazu v tom zmysle, že veršovec pomenúva vždy určitú, konkrétnu bezprostrednú skutočnosť, skutočnosť individuálnu. Ako si počína Bruk s Tablicovým textom? Nie je dôležité, že ho skracuje, ale to, čo si z neho vyberá a ako to prenáša do svojej poézie. Porovnajme napr. chválu sedliackeho stavu u Bruka a u Tablica. Na súvislosť ľudu blízkeho ideového stanoviska s veršoveckou poetikou, ako ju teraz urču-

jeme, sme upozornili pri poloľudovom lamente a Markovičovej piesni *Na chválu stavu sedláckeho*... Teraz upozorníme konkrétne na Brukovom spracovaní, ako toto ideové stanovisko súvisí so sférou básnického obrazu.

Uvádzame vedľa seba oba texty:

Tablicov:

V celém světě, řekl, já jsem nejšťastnější,
V lůně nátury mám utěšené sydlo
V prosté ale tiché chaloupečce bydlo.
Nenarodil se mne člověk blaženější,
Sladký slavičí hlas z sna mne ráno budí,
Do libého spánku on mne ukolíbá.
Čtvero milých dítek tvář mou hladí, líbá
Skřivánkůw pak štěbet přidává mi chuti,
K přenesnadným pracým, strast mne nekormoutí,
Do přetěžké práce suchý chléb mi chutná
Lép, než řemeslně přistrojená jidla
Pánům v jich ňádrách černá péče doutná,
Milá radost plyne z srdce mého vřídla;
Já všem stavům dávám vezdejšího chleba
Měštanům i kupcům, vojákům ho třeba
Bydlitelé měst by bez oráče zašli
Bídně, hrdina by hladem omdlel brzy
Kdyby chleba neměl zavřen v pevné tvrzy,
Na moři by kupcy smutný hrob si našli
Jakouby pak cenu panská sláva měla?
Cožby prospělo všem sklady zlata miti,
Bez chleba pak hladem v hrdém domě mříti?

Brukov:

Sedlák pravil takto: nejšťastnější ja sem
Ach, můj stav na světě jest nejblaženejší
V sprosté ale tiché chalupečce bývam
Na poli veselé dni v živote mívam
Tam mne ptáci s hlasem svým obveselují
Když orjem, žnem, kosím aneb co pracuji
Jidlo mi šmakuje i sproste nemene
Jak nejvetším pánům výborné pečene.
Postel bárs by byla i tvrdá lavice
Sladší jest než pánům periny, hlavnice
Ja všem stavům dávám vezdejšího chleba
odev, obův, nápoj i jiné co treba.
Beze mne by mnozí od hladu zemreli
Trebarsby penezý plné domi meli
Ó, prebláze jestiť mne oráčem býti;
Nechtělbych s svým stavem se žádnym kupčiti.

Odhliadnuc od ideovej závislosti veršovca Bruka od Tablica hneď na prvý pohľad zisťujeme, že výrazové prostriedky Bruka patria do slovníka sedliaka. Veršovec nehovorí ináč a nehovorí viac akoby povedal sedliak. Veršovcovi ide o to, aby jeho výpoveď bola vecne správna a vo vzťahu k zobrazovanej skutočnosti pravdivá. Kým veršovec chce vyjadriť len určitú bezprostrednú skutočnosť znakmi tejto skutočnosti, kým jeho prejav je vyvolaný praktickým zreteľom, Tablic ho presúva do sféry básnického obrazu. (Je pozoruhodné, že Bruk ne-

preberá ani jeden z Tablicových obrazov!) U Tablica obraz tej istej skutočnosti nadobúda povahu špecifického básnického obrazu s básnickým hodnotením. Brukovo priamo praktické hodnotenie výhod sedliackeho života mení sa u Tablica na zovšeobecnené básnické hodnotenie. Tablic už nevyslovuje určitú konkrétnu, vecnú skutočnosť, ale zovšeobecnenú básnickú predstavu, básnický názor, ktorý je jeho osobným názorom. Sledujeme tu teda významný ideovo-umelecký proces, v ktorom vzniká nová poetika — poetika nášho klasicizmu. Od veršoveckej poetiky, príbuznej poetike folklórnej tvorby, ktorá sleduje bezprostredný odraz skutočnosti znakmi tejto skutočnosti k poetike, ktorá formuje tento odraz do podoby „fiktívneho" básnického sveta. Z tohto hľadiska je Tablicovo videnie skutočnosti sprostredkované básnickou fikciou obrazu a nezodpovedá pravde skutočnosti.

Tablicov prvoradý význam je teda v tom, že oslobodzuje literatúru ako samostatnú formu ľudskej spoločenskej činnosti a veršovecků literatúru dvíha na úroveň vysokej literatúry. Vedľa bájky, humoresky, rozprávky a ľúbostnej piesne — žánrov dominantných pre predklasicistickú literatúru tvorí vysoké žánre — idylu gessnerovského typu a ľúbostnú anakreontickú báseň. Nábožensko-moralizačnú schému likviduje len ako náboženskú, a nie moralizačnú. Súvisí to s tým, že oslobodzovanie osobnosti bolo len v počiatkoch a okrem toho bolo nepriaznivým pojozefínskym vývinom zabrzdené. Samozrejme, ľudová tvorba, pololudová a ľudu blízka literatúra jestvuje aj naďalej vedľa klasicizmu (klasicizmom tablicovského typu ani zďaleka nezhodnotená) vo vzájomnej spätosti, v tzv. symbióze, ako sme charakterizovali progresívny prúd literárneho vývinu od baroka po klasicizmus. Takého vskutku dôkladného tvorivého zhodnotenia sa dočká až v literatúre nášho romantizmu. Dôkazom jestvovania tejto pololudovej a ľudu blízkej literatúry vedľa nášho oficiálneho klasicizmu je napr. významná dialogizovaná fraška Jozefa Szakállosa *Ponosuvání sedlácké*, ktorú publikoval so stručným hodnotením dr. Ján Mišianik.[14] Szakállosovo interlúdium sa zaraďuje do bohatého prúdu dialógov, v ktorých sa niekedy riešia významné spoločenské problémy — problém sedliactva a pod. Nazdávame sa, že jestvovanie týchto frašiek ešte hlboko v klasicizme môže vysvetliť vznik „realistickej" frašky J. Palkoviča vedľa jeho vysokej klasicizujúcej, antikizujúcej poézie. Tu niekde, v týchto fraškách nachádzame domáce základy nášho divadla a jeho svojrázny vývin bez zjavnejšej klasicistickej modifikácie. V tomto druhu literatúry sa ono spolužitie ľudovej slovesnej tvorby a umelej literatúry nejako zjavnejšie nenarušilo. Iný bol vývin v poézii, ktorá prešla zjavnejšie fázou klasicizmu, ale aj v nej vedľa tablicovského klasicizmu ďalej vznikala tvorba ľudová a s ňou súvzťažná tvorba pololudová a umelá, prakticky až do štúrovcov.

V literatúre od baroka až do klasicizmu možno teda v úplnosti rozlišovať v podstate 3 vrstvy literatúry: 1. oficiálnu náboženskú literatúru — cirkevná pieseň a iná eschatologická literatúra; 2. literatúru pre ľud a 3. spodný prúd ľudovej, pololudovej literatúry. Ako hlavný problém nás zaujímal vzájomný vzťah najmä posledných dvoch vrstiev, ich vzájomná podmienenosť a podpora a všimli sme si vzťah týchto dvoch vrstiev ako celku k literatúre nášho klasicizmu. Podali sme základnú charakteristiku vrstvy ľudovej a jej blízkej ume-

---

[14] Ján Mišianik, *Protifeudálna hra Jozefa Szakállosa*, Slovenské divadlo IV, 1958, č. 4, str. 319 n.

lej a ich vzájomný vzťah sme kvalifikovali ako vzťah spolužitia, v ktorom úlohu hegemóna mala ľudová slovesnosť. Hegemónia ľudovej slovesnosti je zjavná už v barokovom období, v ktorom bol záujem o ľudové vrstvy z rôznych náboženských a iných dôvodov veľký a vzhľadom na ďalší spoločenský vývin a význam ľudu vzrastal a prehodnocoval sa jeho ideový obsah. Tou mierou vzrastal aj význam vlastnej kultúry a literatúry ľudových a stredných vrstiev a v dôsledku toho ľudová kultúra sa čím ďalej tým viac začleňovala do vlastného literárneho procesu. Medzi oficiálnou a ľudovou i ľudu blízkou literatúrou (máme na mysli obsah rukopisných spevníkov a sborníkov) vzniká napätie, zápas, v ktorom sa postupne zužuje sféra pôsobnosti oficiálnej literatúry a rozširuje sféra vplyvu druhého prúdu literatúry, ktorým sme sa zaoberali. Dokladom prevahy ľudovej kultúry a získavania hegemónie ľudovej slovesnosti je už dielo Gavlovičovo, anonymná i neanonymná sociálna, spoločensky kritická a ľúbostná pieseň (zbojnícke piesne z Mikulášskeho spevníka, lamenty a iné baladické skladby z Nadlického spevníka, spoločensko-kritická pieseň z Kubíkovho spevníka a pod.), ďalej veršované rozprávky, anekdoty, epigramy, hádanky Chrastinove, humoristicko-satirická skladba anonymného autora a pod. Najzávažnejším dôkazom prevahy ľudovej slovesnej kultúry je však to, že ona sama ako autentický výraz a prejav ľudových vrstiev tvorí súčasť vlastného literárneho procesu, začína fungovať v čitateľskom repertoári a aj ako základ tvorby najmä stredných spoločenských vrstiev.[15]

Rozhodujúcim faktom je, že ľudová slovesnosť (najmä ľudová pieseň) tvorí prirodzený základ jednotnej kultúry, aspoň potenciálne jednotnej a rovnako aj jednotného jazykového povedomia tých vrstiev, z ktorých sa konštituuje novodobý národ. Zatiaľ je pre toto vývinové štádium príznačná živelnosť charakterizujúca ľudové a vo veľkej miere aj stredné vrstvy spoločnosti. Ich kultúrna a literárna produkcia, o ktorej sme hovorili, vznikala bez uznania zo strany vysokej literatúry, doslova anonymne, ale čím ďalej tým viac tlačila na vysokú literatúru a ako vzrastal spoločenský a politický význam týchto vrstiev, tak sa zvyšoval význam anonymnej literatúry (nielen ľudovej) až vstúpila do tzv. vysokej literatúry a rozhodujúcim spôsobom určila jej povahu a podobu. Vznikla v pravom slova zmysle osobitná národná literatúra; veď anonymná literatúra ľudových a stredných vrstiev už živelne vytvorila a niesla túto osobitnosť. Týka sa to rovnako ideového obsahu i jazykovej podoby tejto literatúry.

Ľudová slovesná tvorba a s ňou súvzťažná poloľudová anonymná i neanonymná umelá tvorba stredných vrstiev spoločnosti vystúpila do popredia ako protiklad barokovej vieroučnej a náboženskej literatúry, ktorá bola vnucovaná

---

[15] Z našich úvah vyplýva, že treba rozlišovať medzi vzťahom k ľudovej slovesnosti pred klasicizmom, v období prechodu z baroka do klasicizmu a vzťahom k ľudovej tvorbe u štúrovcov. Pre prvé obdobie platí názor, ktorý vyslovil Karel Horálek, „že na Slovensku se umělá literatura nejdřív uplatňuje včleňováním do folklóru." Správne poznamenáva ďalej, že „od Štúrovej reformy se ovšem situace na Slovensku po této stránce podstatně změnila." *(K otázce nepravých folklórních textů v Kollárových Národních Zpievankách,* Slovenský národopis VII, 1959, č. 2, str. 194.) Horálek sa zaoberá len piesňami mytologizujúcimi a historizujúcimi, ktoré hodnotí ako výraz prechodu slovenskej národnosti na novodobý národ. Vzhľadom na určitú preskúmanosť týchto piesní venovali sme pozornosť vrstvám umelých a poloľudových piesní, ktoré majú, ako vidno z našich poznámok, aj veľkú vývinovú hodnotu.

ľudovým a stredným vrstvám zo strany vládnúcej triedy. Jej sila bola taká veľká, že úplne expanzívne rozširovala sféru svojho vplyvu až natoľko, že rozkladala oficiálnu barokovú literatúru (Gavlovičova *Valaská škola,* ľudová duchovná pieseň a pod.) a zužovala aj tak už veľmi úzku sféru jej vplyvu. V jej rámci sa v nebývalej miere rozvíjala lyrická pieseň a iné typy svetských piesní a zároveň veršovaná literatúra, vyjadrujúca viac alebo menej ľudové a protifeudálne stanovisko. Vo všetkých týchto literárnych prejavoch úlohu hegemóna zastáva ľudová slovesná tvorba, čo určuje špecifický a vývinove rozhodujúci charakter vzťahu ľudovej a umelej literatúry vo vývine od baroka ku klasicizmu, ba prakticky až do romantizmu. Vďaka tomuto a takémuto vzťahu sa umelá literatúra obohacuje o nové životné a spoločenské funkcie, ktoré boli oficiálnej literatúre nášho baroka neznáme a v nej neprípustné. Ľudová literatúra a jej blízka umelá literatúra vybojúva, ako sme to ukázali, svetský charakter literatúry a vytvára predpoklady pre udomácnenie sa ľúbostnej poézie a aspoň niektorých progresívnych, aj keď v určitom smere prispôsobených sociálnych náhľadov v sústave nášho klasicizmu (ako sme ukázali, v divadle viac ako v poézii; to znamená, že bude treba brať do úvahy aj charakter jednotlivých žánrov). Význam progresívnej literatúry ľudovej a umelej pred klasicizmom náš klasicizmus nebol schopný zhodnotiť dôsledne (o príčinách sme hovorili), a preto táto literatúra ďalej trvá a do umeleckej literatúry vstupuje až v tvorbe nášho romantizmu a dotvára základy osobitnej národnej a ideove protifeudálnej literatúry. Už aj z týchto dôvodov je náš záujem o ňu odôvodnený.

MÁRIA DZUBÁKOVÁ

PAVEL JOZEF ŠAFÁRIK A ĽUDOVÁ SLOVESNOSŤ

(Roky 1833—1861)

Záujem o slovenskú ľudovú slovesnosť v druhej tretine 19. stor. organizovane a uvedomele nadväzoval na výsledky dosiahnuté v tejto oblasti už koncom 18. a v prvých desaťročiach 19. stor. Z tohto živého záujmu o ľudovú slovesnosť, v ktorom sa realizovali rôzne prístupy k folklóru, k zbieraniu istých jeho žánrov, tendencie včleniť ho do národného literárneho organizmu nemožno vylúčiť prvé, živelné zberateľské začiatky, zachované v rukopisných sborníčkoch a neskôr pokusy o cieľavedomú prácu v oblasti ľudovej slovesnosti. Systematickú a na širšej báze slovanského a európskeho folklóru založenú prácu možno počítať až od vystúpenia Pavla Jozefa Šafárika a neskôr Jána Kollára, v Čechách od Hanku, Čelakovského atď. Ucelenejší charakter v porovnaní s prvými troma desaťročiami 19. stor. nadobudla u nás folkloristická práca až v 30. a 40. rokoch, v čase, keď slovanská a európska folkloristika je už i teoreticky podložená, keď dosahuje cenné výsledky a rozrastá sa do väčších rozmerov. Vtedy už prichádza k formovaniu rôznych folkloristických škôl, ktoré chceli z rôznych hľadísk (zväčša idealistických) skúmať otázky ľudovej slovesnosti a ľudovej kultúry vôbec.

Prvé cieľavedomé snahy späté s ľudovou slovesnosťou predstavujú u nás práce P. J. Šafárika, zberatelská a odborná publikačná činnosť Jána Kollára, živá zberateľská a teoreticky vyspelá zainteresovanosť štúrovcov o otázky ľudovej slovesnosti a o jej inšpiračné pramene. Centrum tohto záujmu o folklór tvorí predovšetkým ľudová pieseň lyrická a veršované žánre ľudovej poézie. Neskôr prechádza pozornosť k ľudovým prozaickým skladbám, zväčša k ľudovej rozprávke. Paralelne s týmto vystupujú do popredia aj otázky slovenskej a slovanskej mytológie. Konkrétne možno vývinovú líniu záujmu o folklór objasniť na niekoľkých príkladoch.

V rukopisných sborníkoch, napr. v sborníku Lániho (2. pol. 18. stor.) prevláda ešte živelný záujem o ľudovú slovesnosť, zväčša o ľudovú pieseň. V období národného obrodenia v prvých troch desaťročiach 19. stor. v prácach P. J. Šafárika, J. Kollára a iných pozorovať už snahu zaviesť istú organizovanosť a sústavnosť do skúmania ľudovej slovesnosti. Táto snaha sa plne prejavila vo vydaniach dvoch zväzkov *Písní světských lidu slovenského v Uhřích* (1823, 1827) a ešte plnšie v *Národných spievankách* (1834, 1835). V oboch prípadoch prevládajúcou zložkou sú veršované piesňové útvary. Dominantu v ľudových skladbách tvorí lyrická pieseň. Až v *Národných spievankách* sa veršované útvary žánrove bohatšie diferencujú. Popri hlavnej tendencii zachytiť obraz ľudovej piesne (najmä lyrickej) objavujú sa aj úsilia o zobrazenie iných stránok ľudovej i slovesnej tvorby, napr. porekadiel, prísloví, rozprávok a povestí.

Činnosť Šafárika zapadá do tohto živého procesu. Ba v mnohom bol záujem o ľudovú slovesnosť práve Šafárikom podnietený, usmernený a vedecky podložený. Šafárikov záujem o ľudovú pieseň vychádzal predovšetkým z dvoch skutočností. Bol zákonitou reakciou na strnulú, neživotnú klasicistickú poéziu, snahou oživiť literatúru ľudovou poéziou. Bol potvrdením skutočnosti, že ľudový lyrický žáner mal v tom čase prvoradé miesto v ľudovej slovesnosti. Lyrika vytvárala jadro slovenského folklóru, jadro, ktoré v bohatstve slova a melódií nemohlo zostať dlho nepovšimnuté najmä v dobe hľadania ciest, ktorými sa mal uberať vývin obrodeneckej literatúry. Šafárikov záujem o ľudovú slovesnosť sa koncentroval prevažne na pieseň. Orientácia na ľudovú rozprávku má tiež svoju tradíciu. Stretávame sa s ňou aj v *Národných spievankách*. Kollárovi však išlo v nich najmä o veršované rozprávky. Venuje im samostatnú kapitolu (XII: *Ballady, Romance, Rozprávky)*, ktorá si dnes už vyžaduje prísnejšiu žánrovú diferencovanosť a prehodnotenie významu pojmu ľudovej rozprávky v literatúre národného obrodenia aj vzhľadom na koncepciu štúrovcov (J. Rimavského, P. Dobšinského atď.). Ťažisko záujmu o slovenskú ľudovú prozaickú tvorbu, zväčša rozprávku, objavuje sa až v strede a v druhej polovici 19. stor. (Pozri napr. J. Rimavský, *Slovenskie povesti*, P. Dobšinský, *Slovenskie prostonárodnie povesti* atď.). Záujem o slovenskú a slovanskú mytológiu v odbornej a beletristickej literatúre národného obrodenia zanechal hlboké stopy. Rôzne mytologické koncepcie mali v 19. stor. dlhú životnosť. Vyvrcholili v P. K. Hostinského *Starej vieronáuke slovenskej* (I, 1871), P. Dobšinského *Úvahách o slovenských povestiach* (1871) a v V. Pauliny-Tótha *Slovenskom bájeslovi*.

Slovanská mytológia spolu s otázkami folklóru zaujala pozornosť P. J. Šafárika najmä v tridsiatich rokoch 19. stor. K obohateniu problematiky slovanskej mytológie prispel niekoľkými článkami uverejnenými v ČČM.[1] P. J. Šafárik vniesol do vedeckého bádania živé otázky folklóru.[2] V prácach publikovaných približne od r. 1833 rozšíril problematiku ľudovej slovesnosti o nové pohľady, nové podnety a výsledky svojich bádaní. Vytvoril tak fondy, z ktorých možno čerpať dodnes. Čoskoro u Šafárika zberateľská činnosť ustúpila do úzadia. Stretávame sa s ňou čiastočne iba v korešpondencii, v želaniach adresovaných

---

[1] *O rusalkách*. ČČM 1833, 257 n. *Podobizňa Černoboga v Bamberku*. ČČM 1837, 37—52. *O Svarohovi, bohu pohanských Slovanov*. ČČM 1844, 483—489.

[2] V štúdii *Pavel Jozef Šafárik a ľudová slovesnosť* (Roky 1814—1833) uverejnenej v Litterariách IV, 1961 pokúsila som sa načrtnúť prierez vývinom Šafárikovho záujmu o ľudovú slovesnosť v čase od prvých zberateľských zápisov piesní až po odchod z Nového Sadu do Prahy.

Šafárikov záujem o folklór delíme na tri vývinové etapy. I. obdobie od r. 1814 až po r. 1819, po príchod do Nového Sadu. Je to obdobie sústavnej zberateľskej práce. II. obdobie od r. 1819 až po r. 1833. Šafárik spolu s Kollárom vydávajú *Písně světské lidu slovenského v Uhřích* (1823, 1827). Prestáva Šafárikova zberateľská činnosť. Problematiku folklóru včleňuje do rámca výskumov historicko-literárnych a jazykovedných. III. obdobie Šafárikovho záujmu o ľudovú slovesnosť vytvárajú roky pražského pobytu. Roku 1833 publikuje Šafárik niekoľko článkov so samostatnou problematikou folklóru. Otázkam folklóru venuje aj naďalej pozornosť v samostatných publikáciách alebo v rámci iných vedeckých prác. Rozlišovanie etáp Šafárikovho záujmu o folklór treba chápať predovšetkým ako pracovnú pomôcku.

priateľom, aby mu zaslali niektoré slovenské ľudové piesne, ktoré potreboval pre svoju prácu.

V období začiatkov Šafárikovej vedeckej činnosti vystupovali do popredia mnohé naliehavé otázky doby, otázky, ktoré sa stávali aktuálnymi i v oblasti kultúry. V prvej tretine 19. stor. sa formoval slovenský nacionalizmus, objavili sa aktuálne jazykové problémy, myšlienka slovanskej vzájomnosti, myšlienka formovania vlastnej národnej kultúry. Záujem o ľudovú slovesnosť spolu so všetkými otázkami spätými s folklórom v období národného obrodenia sa stal neobyčajne živým. O rekonštrukciu tohto procesu sa dnes usilujeme. Vzťah P. J. Šafárika k otázkam ľudovej slovesnosti osvetlí mnohé momenty v tomto vývinovom procese, genézu vedeckej folkloristiky, vzťah medzi folklórom a obrodeneckou literatúrou, otázku prevahy istých žánrov vo folklóre, orientáciu na slovanskú folkloristiku, ktorá v druhej štvrtine 19. stor. mala už v Rusku za sebou bohatú tradíciu. V ruskej folkloristike tohto obdobia stretávame sa s menami vynikajúcich bádateľov a zberateľov, ako bol napr. P. V. Kirjejevskij, ktorý mal čoskoro mnohých nasledovateľov. (N. A. Kostrova, P. I. Jakuškina, V. I. Ďala.[3]) Ako zberatelia ľudovej slovesnosti uplatnili sa aj Puškin, Gogoľ, Jazykov, Pogodin, Ševyrev a iní.[4]

Šafárikova práca v oblasti folklóru vzťahuje sa predovšetkým na zbierky slovanských ľudových piesní a len čiastočne na ľudovú rozprávku. Roku 1833 publikuje v ČČM recenziu troch zbierok slovanských ľudových piesní.[5] V tomto čine vidíme pokračovanie pôvodných tendencií vyzdvihnúť význam ľudovej piesne, význam zbierania a publikovania ľudovej slovesnosti. Článok *Slovanské národní písně* je ohlasom ruchu, ktorý v tom čase zavládol v oblasti otázok slovanského folklóru. Zároveň podáva niekoľko pripomienok k vydaniu slovanských zbierok ľudových piesní a niekoľko teoretizujúcich myšlienok o ľudovej piesni. Šafárik systematicky sledoval literatúru o ľudovej slovesnosti. Svedčia o tom jeho články o folklóre,[6] zmienky o otázkach folklóru v *Slovanských starožitnostiach,* v *Slovanskom národopise* a v korešpondencii.

Šafárikov článok *Slovenské národní písně* vyšiel v čase, keď Kollár pripravoval k vydaniu dva zväzky *Národných spievaniek.* Nadšený zberateľ ľudovej slovesnosti Ján Kollár, priateľ a spolupracovník P. J. Šafárika, pokračoval v snahách zberateľských i vydavateľských, v snahách, ktoré sa prejavili už vo vydaní dvoch zväzkov *Písní světských.* Šafárik v porovnaní s Kollárovou činnosťou preniesol problematiku ľudovej slovesnosti do roviny trocha odlišnej. Ako sme už spomenuli, ustúpil od intenzívnej zberateľskej a vydavateľskej práce v oblasti ľudovej slovesnosti. Problematiky folklóru dotýkal sa iba v menších, avšak významných publikáciách a v rámci výskumov literárnohistorických a jazykovedných.

---

[3] M. K. Azadovskij, *Istorija russkoj foľkloristiki,* Moskva 1958, hlava V. Sobirateli tridcatych godov, 328—368.

[4] Tamže, c. d. M. K. Azadovskij charakterizuje 30. roky v ruskej folkloristike ako obdobie zvýšenej zberateľskej práce.

[5] P. J. Šafárik, *Slovanské národní písně,* ČČM 1833, 445—452.

[6] Tamže, 445—452. Rec. zb. *Pieśni ludu Bialochrobatów,* ČČM 1837, 366—368. Rec. zb. *Skazania Ruskago naroda o semiejnoj žizni svojich predkov, sobrannyja J. Sacharovym,* časť I, 1836, ČČM 1837, 370—371. *Bibliografický přehled sbírek slovanských národních písní,* ČČM 1838, 545—561.

Už r. 1833 v článku *Slovanské národní písně* zisťuje, že Slovania pred dvadsiatimi rokmi nemali ani jednej zbierky pôvodných ľudových piesní. Takzvané ruské „piesenniky“ nepokladal za čisté zbierky ľudovej slovesnosti, pretože zväčša obsahovali aj umelé skladby. Vyjadruje tu nesúhlas s vydaniami upravenými takým spôsobom.

Slovanské ľudové piesne postupne prenikali do Európy. Prekladali ich mnohí známi spisovatelia a básnici.[7] Príčinu tohto záujmu o slovanskú poéziu vidí Šafárik v ich vnútornej hodnote, v umeleckosti slovanského ľudového básnictva vôbec. Pre domácich obdivovateľov ľudová poézia slúži ako „nejvěrnější zrcadlo naší národnosti“, prameň a pomôcka k poznaniu slovanských nárečí, pamiatka národného života starých predkov, pamiatka, ktorá v sebe uzaviera cenné historické a mytologické pozostatky. Šafárik vyslovuje názor, že potomstvo bude môcť v mnohom ohľade čerpať zo zbierok viac a lepšie v budúcnosti, teda v čase, keď bádatelia budú mať patričný časový odstup. Šafárik a jeho súčasníci nemohli ešte v tom čase plne zhodnotiť niektoré momenty ľudovej slovesnosti, napr. ako a v akých súvislostiach ovplyvnil folklór obrodeneckú literatúru, rozvrstvenosť žánrov ľudovej slovesnosti atď. Šafárik obviňuje predkov, že o ľudovej slovesnosti nezachovali dostatočné množstvo zpráv, že sa nestarali dostatočne o národné dedičstvo a že ho neocenili v takej miere, akú si ľudová tvorba zasluhuje.[8] To čo sa stratilo nedbalosťou predkov, nedá sa už nikdy nahradiť. Šafárik vyslovuje radosť nad vzrastajúcou starostlivosťou o zachovanie ľudovej slovesnosti. Volá po zbieraní piesní, ktoré už odumierajú a ktoré zostanú v úcte u potomkov a stanú sa vyhľadávanými. „Jest tedy svrchovaný čas, aby se do hromady sebralo a před nastávající záhubou ochránilo všecko to, co plodův národního básnictví ještě u nás zbývá; aniž nyní tak tuze o to pěčovati máme, aby vsecky ty paběrky, na strništi národního básnictví pracně shromážděné byly plné čistého zrna, jako raději o to, aby nic z toho, co se na tom strništi ještě naléza, z nedopatření pominuto nebylo a na zmar nepřišlo. Potomstvo, dostanouli se s plnými klasy i některé prázné do obilnice, snadno tyto od oněch odmísí a vždy s menší bude škodou, vnesouli se do ní vedle mnohých zrnatých klasův i některé jalové a vyprchalé, nežli kdyby nazpět s těmito i něco z onech se zahodilo a na zmar přivedlo.“[9] Šafárik v snahe zachrániť cenné dedičstvo ochotne pripúšťal aj istú nekritičnosť pri zbieraní piesní, nekritičnosť v zmysle zhodnotenia ich umeleckej úrovne. Jeho názory o odumieraní ľudovej slovesnosti treba si vysvetľovať predovšetkým v zmysle odumierania tradičných žánrov folklóru, žánrov, ktoré sa narúšali, ktorých obsah sa menil a priberal nové prvky. Šafárik však nevenoval pozornosť vývinovému procesu, v ktorom dochádzalo k zrodu nových žánrov a rôznym premenám. Videl, že prišiel zvrchovaný čas na zozbieranie plodov ľudového básnictva. Burcujúce hlasy, snaha zachrániť bohatstvo ľudového slovesného prejavu sprevádzajú jeho vzťah k ľudovej slovesnosti od prvých zberateľských zápisov a vystúpenia v *Prvotinách*

[7] Napr. John Bowring vydával v Anglicku antológie zo slovanskej ľudovej poézie. Peter Otto von Goetze prekladal srbské piesne do nemčiny. Slovanskú ľudovú poéziu prekladali do nemčiny J. W. Goethe, Therese v. Artner a iní.

[8] Šafárik kladie prvé zmienky o ľudových piesňach do 7.—14. stor. Uvádza letopisy Nestora, Kosmasa, Galla, Kadlubka atď. Vyslovuje názor, že tieto staré slovanské spevy, ktoré sa nám však nezachovali, neboli by v ničom ustúpili pred škandinávskou Eddou.

[9] P. J. Šafárik, *Slovanské národní písně*, ČČM 1833, 447—448.

pěkných umění (1817) až po posledné práce a korešpondenciu s rôznymi bádateľmi.

Veľmi pochvalne sa Šafárik zmieňuje o Karadžićovej zbierke *Narodne srpske pjesme.*[10] Zvlášť oceňuje úvod k piesňam: „Předmluva spisovatele, plná výborných, zdravých úsudkův a zvláštního uvážení hodná, poučuje čtenáře o vlasti a domovu písní nejen v tomto svazku zavřených, ale i ve všech předešlých, tolikéž o způsobu jejich povstání u lidu, o opatrnosti při jejich sbírání a pilnosti při zprávném přichystání do tisku užité a vynaložené."[11] Vuk St. Karadžić v úvode zbierky rozobral niektoré zvláštnosti srbských junáckych piesní, poukázal na historické anachronizmy, napr. ako kráľovič Marko nosil pušku, udával mená a stručné charakteristiky ľudových spevákov atď. Šafárik ocenil ďalej vysvetlivky slov, ktorých význam nebol už v tom čase dostatočne jasný. Karadžićovu zbierku kladie za vzor pre ostatné vydania slovanských ľudových piesní. Vysoko vyzdvihuje rozvážnosť a dôkladnosť s akými autor k zostaveniu zbierky pristupoval. Karadžićove zbierky nedosahujú nič umelé a podvrhnuté. Šafárik zároveň v recenzii ohlasuje, že Karadžić pripravuje do tlače V. zväzok piesní. Karadžić uprednostňoval v zbierkach predovšetkým epiku. Šafárik mu taktne pripomína túto skutočnosť a radí mu, aby v budúcnosti nevylučoval zo zbierok piesne lyrické, ktoré sa v tom čase (podľa Šafárikovej mienky) nachádzajú u Srbov v menšom počte ako piesne epické.

Šafárik sa v krátkosti dotýka aj vydania zbierky Čubra Čojkovića (Šimona Milutinovića), *Pjevanija černogorska i hercegovačka.* (Budín 1833, strán 160.) V zbierke vidí mnohé nedostatky, napr. neoriginálnosť niektorých piesní, nepresnosť, nesprávnosť textov, nedostatok vysvetliviek.

Šafárikovu pozornosť zaujala aj zbierka Waclava z Oleska *Piesni polskie i ruskie ludu Galicyjskiego z muziką instrumentovaną prez Karola Lipinskiego.* (Budín 1833, strán 510.) Šafárik oceňuje obšírny úvod k piesňam, úvod, v ktorom Waclav z Oleska na 54 stranách s veľkým rozhľadom a podnetne uvažuje o poľských ľudových piesňach a ľudovej slovesnosti vôbec.[12]

Waclav z Oleska podobne ako P. J. Šafárik vidí v ľudových piesňach pramene k slovanským starožitnostiam, predovšetkým v mytológii. V ľudovej slovesnosti objavuje doklady o pravdivej poézii a schopnostiach ľudu. Hlása potrebu skúmať ľudové piesne vzhľadom na históriu, psychológiu, lingvistiku, poéziu.[13] Podobne ako Ján Kollár a P. J. Šafárik Waclav z Oleska vidí v piesňach obrazy, v ktorých je najvernejšie zachytený charakter národa, jeho city, zvyky, život. Hovorí o nich, že sú kľúčom do svätyne národnosti. Uzavierajú v sebe pravdy ako egyptské hieroglyfy. Vyzdvihuje činnosť Z. Chodakowského, ktorý zbieral piesne podobne ako V. St. Karadžić. Waclav z Oleska podobne ako P. J. Šafárik zdôrazňuje skutočnosť, že história literatúry nemôže obchádzať ľudové piesne, ktoré predstavujú vlastne najstaršiu literatúru. Zdravú, prostú lásku kladie Waclav z Oleska do protikladu s chorobnými, vyumelkovanými citmi napr. v romancách. V ľudových piesňach oceňuje prirodzenosť lásky aj nenávisti.

---

10 IV. kniha, 1833, strán 366. Obsahuje 47 hrdinských spevov.

11 *Slovanské národ. písně,* 448.

12 Waczlav z Oleska opisuje v úvode podmienky, v akých zbierka vznikala. Podáva prehľad zbierok ľudových piesní u Slovanov a zisťuje, že u Poliakov sa tento druh práce dlho zanedbával.

13 C. d., XV. Autor úvodu pripomína, že historické fakty sú v piesňach pomiešané s bájkami a že niekedy ich nemožno oddeliť a ohraničiť pravdu a výmysel.

Význam ľudovej slovesnosti pre lingvistiku vidí v idiotikách jazyka, v jednotlivých výrazoch, forme reči a v štýlových zvláštnostiach.

Jadro úvodu tvoria úvahy o poézii, otázky o význame zbierok ľudových piesní pre poéziu. Waclav z Oleska sa usiluje spoznať na ich základe svoj národ, jeho schopnosti, vedomosti, jeho život, minulosť, stupne rozvoja kultúry a vplyvy, akým bol vystavený.[14] Vyslovuje myšlienku o špecifičnosti slovesného prejavu jednotlivých národov. Poukazuje na klady, ale aj na negatívne stránky svojej zbierky piesní. Pokúsil sa v nej i o vydelenie žánrov poľskej ľudovej poézie. Myšlienky Waclava z Oleska o ľudovej poézii sa P. J. Šafárikovi zapáčili. Poznal ich hodnotu a vedel oceniť aj autorovu námahu, vynaloženú na zbieranie ľudovej slovesnosti.[15]

Šafárik vyčíta zbierke i niektoré nedostatky, napr. že ľudové piesne sú pomiešané s básňami učených básnikov. Bola to chyba vo vydavateľskej a zberateľskej praxi v tom čase dosť bežná. Šafárik často proti nej protestoval. Nesúhlas s touto praxou nezmiernil ani v názore na Kollárove *Národnie spievanky*, o ktorých r. 1838 v *Bibliografickém přehledu slovanských národních písní*[16] tento fakt sucho konštatoval. V súvislosti so zbierkou Waclava z Oleska sa vyslovuje, že je smutným znamením a istým dôkazom odumierania prameňa ľudového básnictva. V minulosti bolo zaužívanou praxou, že sa zberatelia a vydavatelia zbierok ľudových piesní snažili nahradiť umelými útvarmi všeličo, čo sa už nezachovalo. Dnes po časovom odstupe nekvalifikujeme tento čin ako príznak vysychania prameňov ľudového básnictva. V minulosti bola rozšírená snaha nahradiť v ľudovej slovesnosti isté žánre, snaha objavovať a vyzdvihovať vlastnú národnú minulosť a kultúru. U niektorých zberateľov tento zjav podmienila neznalosť folklórneho materiálu. Šafárik bol prísny a neúprosný k podvrhnutým dielam a vyzdvihoval čistotu ľudovej poézie. Aj tu sa prejavil rozdiel v názoroch P. J. Šafárika a J. Kollára na ľudovú slovesnosť, predovšetkým na jej vydávanie. O zbierke piesní Waclava z Oleska Šafárik povedal, že vylúčením neľudových piesní by sa zmenšila až o jednu tretinu. Zbierke ďalej vyčítal nedostatok vysvetliviek a mnohé tlačové chyby. Zbierku Mateja A c h a c e l a *Pesme po Koróshkim ino Shtajarskim . . .* Šafárik odsúdil ako dielo, ktoré obsahuje „jalové a nechutné čmáraniny nejakého polоučeného tkadlce." (ČČM 1838, 452.)

Pri tejto príležitosti nemožno obisť otázku, nakoľko poznal Šafárik poľské zbierky ľudových piesní, ich zberateľov a problematiku. Na otázku v mnohom ohľade už odpovedal Marjan Szyjkowski v diele *Polská účast v českém národním obrození*. Šafárik študoval práce Gołębiowského a Wóycického (II, 253—254).

---

[14] Šafárik k prameňom slovanskej histórie počíta piesne, povesti, spevy, príslovia, jazyk. Zdôrazňuje to na viacerých miestach, napr. aj v práci *Přehled pramenů staré historie slovanské*, ČČM 1834, 155 n.

[15] Šafárikov citát z článku *Slovanské národní písně*, ČČM 1833, 450. „Zajisté každý kdož v ní s bedlivostí čísti a těmito tekutými výlevy slovanského života mysl svou zavlažovati bude, k obzvláštní šetrnosti a vděčnosti ku ctihodnému p. vydavateli pobídnuta sebe ucíti."

[16] ČČM 1838, 558. M. Szyjkowski spomína v knihe *Polská účast v českém národním obrození II*, 64, že Šafárik písal Kollárovi o zbierke Waclava z Oleska a vyslovil nádej, že Kollárova zbierka ju prevýši. Šafárik požičal zbierku Waclava z Oleska Gogoľovi. Dozvedáme sa to zo Šafárikovej korešpondencie. V. A. F r a n c e v, *Korespondence Pavla Josefa Šafaříka II*, 1927, 37 a 589.

Poliaci taktiež prejavovali záujem o piesne Slovákov. M. Szyjkowski udáva, že v poľských časopisoch, napr. v Dzienniku Warszawském 1826, IV, 173 Brodzinski uverejnil slovenské ľudové piesne. V úvodnom liste redaktorovi píše, že poľské piesne sú blízke piesňam slovenským a že mnohé sa zhodujú. Zbierku Wóycického *Piešne Bialochrobatów* pokladal za najozdobnejšiu slovanskú zbierku ľudových piesní.[17] Šafárik si robil zápisy o poľských ľudových piesňach.[18] (Sám M. Szyjkowski vyslovil názor, že Šafárik pôvodne chcel pokračovať v rozširovaní *Bibliografického prehľadu*.[19]) Zbierku Wóycického recenzuje Šafárik v ČČM a píše o nej, že prinesie úžitok národnému básnictvu a iným náukám: „Zpytatel dějin a starožitností slovanských nalezne v ní nejednu myšlenku starou, kteráž posavad neproměněna semotam po širokých dědinách velikého Slovanstva bloudí, nejednu píseň a povídku, kteráž s malým rozdílem u pobratrských větví se hlásá a k vysvětlení jednostejné povahy jejich poslouží".[20]

V krátkej glose, uverejnenej v ČČM, venuje Šafárik pozornosť i ruským ľudovým rozprávkam *Skazanija Russkago naroda o semiojnoj žizni svojich predkov*, rozprávkam, ktoré pozbieral J. Sacharov.[21] Zbierku hodnotí kladne, v rozprávkach nachádza stopy domáceho života ľudu a slovanskej mytológie.

Zbierky slovanských ľudových piesní si všimol Šafárik veľmi pozorne v článku *Bibliografický přehled sbírek slovanských národních písní*.[22] Ide v ňom o bibliografické záznamy antológií, ktoré boli Šafárikovi v tom čase najdostupnejšie. Mnohé z nich boli všeobecne známe v slovanských krajinách. Článok svedčí o tom, ako pozorne sledoval Šafárik literatúru z oblasti ľudovej slovesnosti. V úvode k bibliografickému prehľadu vyslovuje pozoruhodné postrehy o slovanskej ľudovej poézii, o jej hodnote, o otázke zbierania piesní a o vydavateľských problémoch.

Šafárik ťažko pociťoval skutočnosť, že Slovania majú malý počet zbierok, ktoré by obsahovali vyčerpávajúce bohatstvo ľudových piesní. Tento nedostatok vidí u Bulharov, Veľkorusov, Malorusov a Bielorusov, u západných Slovanov, Poliakov, Čechov, Moravanov, Slovákov i Lužičanov. S mladistvým zápalom zdô-

---

[17] M. Szyjkowski, c. d., 63 n. Ide o zápisy v Archíve Národ. Muzea v Prahe, o zápisy do r. 1845. Uvádza tam niektoré poľské zbierky, napr. zbierku L. Zejsznera, Lipińského, Steczyńského. Bol informovaný o zbierke Žegotu Pauliho. O Pauliho zbierke *Piesni ludu Polskiego w Galicyi* ... písal Šafárik Pogodinovi dňa 12. 4. 1838. Porov. Francev, *Korespondence II*, 564.

[18] M. Szyjkowski, c. d., 255.

[19] M. Szyjkowski, c. d., 63. Tento názor vyslovil na základe materiálu, ktorý preštudoval v Archíve Národ. Muzea, zn. 14 G 31, 34, 35; nachádza tam bibliografické zápisy piesní.

[20] *Piesene ludu Bialo-Chrobatów, Mazurów i Rusi znad Bugu, z dolączeniem odpowiednich piesni ruskich, serbskich, czeskich i slowiańskich, zebrane przez Kazimierza Wladislawa Wojcickiego I*, 1836, 343. Šafárikova recenzia v ČČM 1837, 366. Poznamenáva, že Wojcicki pripojil k dielu niekoľko českých, slovenských a srbských piesní a zrovnal ich s poľskými.

[21] Glosa uverejnená v ČČM 1836, 370—371. Ide o prvú časť zbierky vydanej Sacharovom r. 1836 a o II. časť z r. 1837. O Sacharovove zbierky piesní *Piesni russkogo naroda* SPB I — V 1838—39 prejavil Šafárik záujem, napr. v liste Pogodinovi 1. 6. 1840. Porov. Francev, *Korespondence I*, 611.

[22] ČČM 1838, 545—561. *Bibliografický přehled* čoskoro zaujal pozornosť bádateľov v Poľsku a Rusku. Šafárik poslal z neho niekoľko exemplárov Koeppenovi. Porov. Francev, *Korespondence I*, 390, list z 22. 1. 1839.

razňuje potrebu takej práce: „K dokonalému, všestrannému rozebrání látky a ocenění ducha, jevícího se v národním slovanském básnictví, tomto jediném a své rovni nemajícím úkazu v novoevropské literatuře, potřebí dříve, zdáním naším nachovati mysl širšími náznatky a volnějšími oumysly nad ty, do nichž nás neodolateľná moc běhu věcí zakovala, potřebí též položiti cestu nejedněmi ještě sbírkami, nejedněmi popravnými pracemi, jichž nám na ten čas se nedostává, a bez pochyby ještě dlouho dostávati nebude." (C. d., 546.) Nedostatok zbierok slovanských ľudových piesní, nedostatok prác o ľudovej slovesnosti vôbec bol nepriaznivou okolnosťou, ktorá brzdila aj Šafárikovu teoretickú prácu. Týmito okolnosťami ospravedlňuje aj suchý, bibliografický charakter článku, ktorý podľa neho môže prísť vhod niektorým zberateľom ľudových piesní.

V čase uverejnenia *Bibliografického přehledu* existovali už vážne pokusy o štúdie povahy, ducha a zvlášností ľudovej poézie. Herderove filozofické myšlienky vytvárali v mnohých prípadoch základný kameň pre teoretické náhľady na ľudovú poéziu. Šafárik poznal práce Karadžića, Waclava z Oleska, K. Brodzińského, J. Venelina, J. Boďanského a iných. Viedol rozsiahlu korešpondenciu so slovanskými bádateľmi a často si s nimi vymieňal názory na ľudovú slovesnosť a slovanskú mytológiu. Udržiaval bohatú korešpondenciu s Koeppenom, Boďanským, Pogodinom, Vahilevičom, Vostokovom, Šiškovom, Jazykovom, Maximovičom, Sreznevským. Vzájomne si vymieňali knihy ľudových piesní a diela o folklóre vôbec. Posielali si informácie o nových vydaniach zbierok a sborníkov a vzájomne si posielali a obstarávali rôzne ľudové piesne. Napríklad Šafárik poslal Pogodinovi desať maďarských ľudových piesní[23] a informoval sa u Pogodina o zbierke Kirjejevského.[24] Žiada od neho niekoľko ruských ľudových piesní.[25] Roku 1836 Boďanský písal Šafárikovi, že prečítal *Národnie spievanky*. Polemizuje s ním o duchu maloruských piesní. Nesúhlasí s mienkou, že maloruské piesne sú vo všeobecnosti elegické. Boďanský práve naopak vidí v nich ohnivý život. Vahilevič vedie so Šafárikom korešpondenciu o otázkach slovanskej mytológie, o mytologických piesňach a koledách.[26]

Šafárik sa nepokúšal analyzovať slovanské ľudové piesne, nemal k tomu všetok patričný materiál a dostatok prípravných prác. Avšak prácu v oblasti ľudovej slovesnosti oceňoval ako jedinečný úkaz v novoeurópskej literatúre.[27] Videl nevšedný záujem o folklór, poznal cenu vydania *Národných spievaniek*, ktoré v súčasnosti František Votruba nazval zjavom priam epochálnym.[28] Šafárik videl v ľudovej piesni nielen odzrkadlenie duševného a citového života slovenského človeka, ale i jej umeleckú pôsobivosť a prirodzenosť. Spolu s Jánom Kollárom sa usiloval o uznanie ľudovej slovesnosti. Ich snahy nezostali bez výsledkov. Obdobie života P. J. Šafárika a Jána Kollára môžeme smelo nazvať

---

[23] V. A. Francev, *Korespondence Pavla Josefa Šafaříka II*, 1927, 739. List Pogodina Šafárikovi 8 (20. 5. 1852). C. d., 742. List Šafárika Pogodinovi 28. 6. 1852. Piesne boli určené pre Berga.

[24] V. A. Francev, c. d. II, 527. List Šafárikov Pogodinovi 24. 10. 1836 a iné listy.

[25] V. A. Francev, c. d. II, 571. List Šafárikov Pogodinovi 28. 8. 1838.

[26] V. A. Francev, *Korespondence II*, 938 n. List z 8. 10. 1838. C. d., 943, list z 22. 2. 1839.

[27] P. J. Šafárik, *Bibliografický přehled*, ČČM 1838, 546.

[28] Fr. Votruba, *Spievanky a ich význam v slovenskom národnom a kultúrnom vývine. Štúdia k Národným spievankám I*, Bratislava 1953, 25.

významnou epochou v oblasti práce na ľudovej slovesnosti, v oblasti záujmu o folklór a v presadzovaní zodpovedného, systematického prístupu k ľudovej poézii, k ľudovej tvorbe. Šafárik a Kollár upútali pozornosť na cenné dedičstvo ľudovej slovesnosti Slovákov a iných slovanských národov. V ich snahách pokračovali štúrovci. Od nich prešli otázky ľudovej slovesnosti po mnohých zložitých cestách až do súčasnosti a našli plné uplatnenie v marxistickom prístupe k tvorbe ľudu.

František Votruba nazýva obdobie vydania *Národných spievaniek* veľkým nástupom realizmu (c. d., 15). Pod realizmom rozumie predovšetkým pravdivosť, s akou sa v ľudovej piesni odráža svet poddaného človeka. Realizmus je v ľudovej piesni podstatnou črtou, je znakom ľudového umenia všetkých epoch. Táto vlastnosť ľudovej piesne, v našom prípade predovšetkým piesne lyrickej, našla ocenenie už u Šafárika i Kollára. Stála v protiklade k neprirodzenosti citov a zobrazenia života v umelej poézii. Bol to predovšetkým realizmus, ktorý vzbudil pozornosť mnohých zberateľov a literárnych historikov. Realizmus vniesol ľudovú poéziu do trvalej pozornosti vedcov a umelcov. Životná pravdivosť umelecky pôsobivo stvárnená dala ľudovej slovesnosti pečať umeleckosti a príťažlivosti.

Šafárik v *Bibliografickém přehledu* nepodrobuje piesne estetickej analýze, nepíše traktát o ich umeleckej forme. Obmedzuje sa na stručné a konkrétne vymenovanie zbierok ľudovej slovesnosti (prevažne piesní), zbierok, ktoré poznal z vlastnej praxe alebo prostredníctvom iných. Oceňuje prácu zberateľov, vydavateľov a k niektorým zbierkam pripojil krátku, výstižnú poznámku. Vzhľadom na mnohé ťažkosti, ktoré musel prekonávať i vo folkloristickej disciplíne, zasluhuje si táto práca obdiv. Je presná, vedecky spoľahlivá a dôkladná, je bázou, na ktorej možno stavať.

Zbierky ľudových piesní zadeľuje Šafárik do skupín podľa národnostnej a územnej príslušnosti: I. Ruské. A. Veľkoruské. B. Maloruské. C. Bieloruské. II. Bulharské. III. Ilyrské. A. Srbské. B. Chorvátske. C. Korutanské. IV. České, moravské, slovenské. V. Poľské. VI. Lužické. A. Hornolužické. B. Dolnolužické. C. Hornolužické i dolnolužické. VII. Polabské. V prídavku uvádza ešte piesne litovské. V článku si však všíma i zbierky, ktoré boli ešte len v rukopise. Zo slovenských zbierok uvádza dva zväzky *Písní světských* a *Národných spievaniek*. Ku Kollárovým zbierkam urobil poznámku, v ktorej vyzdvihuje výber piesní, ich zostavenie, správnu tlač a potrebné vysvetlivky.

Šafárik hľadal vo folklóre hodnoty, ktoré by sa stali celonárodnými a všeobecne uznávanými i v cudzine. K štúdiu charakteru ľudu možno podľa Šafárika a Kollára pristupovať predovšetkým cez ľudové piesne, v ktorých ľud stvárnil kus svojho vnútorného života. Ľudová pieseň slúži ako doklad k štúdiu charakteru ľudu a jeho histórie.

Šafárikov vzťah k folklóru zaujíma nás i z hľadiska komplexu otázok, vyplývajúcich zo štúdia postavenia a úlohy ľudovej slovesnosti v období národného obrodenia, z hľadiska formovania obrodeneckej literatúry, vzniku folkloristiky a hľadania hodnôt, ktoré sa stali celonárodnými a ktoré vplývali na charakter kultúry. Šafárik videl vo folklóre doklad našej národnej minulosti a starobylosť kultúry. Ľudová pieseň upútavala v tom čase pozornosť mnohých bádateľov-filológov a stávala sa súčasťou jazykovedných výskumov. Pojem „narodna pieseň“ rovnal sa dnešnému pojmu pieseň ľudová. Pokladala sa za prejav národnej sily, za vzor literatúry a za prostriedok oživenia umelej slovesnosti.

Otázky ľudovej slovesnosti našli čiastočné uplatnenie i v Šafárikových *Slovanských starožitnostiach*. Venuje im osobitnú pozornosť v stati *Pověsti, písně, přísloví, jazyk*. (Vyd. 1837, 19 n.) V tejto stati poukazuje na najstaršie poznatky domáceho básnictva ako na bohatý prameň skúmania slovanských starožitností. Zo staročeských prameňov uvádza tzv. *Snemy v Rakowieckého Pravde Ruskej, v Preslovom Kroku r. 1823*, v Královédvorskom rukopise. V ľudových piesňach nachádza stopy myslenia, zvykov a mytológie Slovanov. Vymenúva niektoré najznámejšie ruské zbierky, napr. Novikova z r. 1780, Kašina, Kirjejevského, z maloruských zbierok Certeleva, Sreznevského, Maksimoviča, z poľských zbierku Waclava z Oleska, zo srbských V. St. Karadžića a S. Milutinovića, všeslovanské zbierky Fr. L. Čelakovského, uhorsko-slovenskú od J. Kollára, moravskú od Fr. Sušila. Uvádza ruskú zbierku Kiršu Danilova (1804, 1818) a zároveň vyzdvihuje význam *Slova o pluku Igorovom*.

Šafárik oceňuje jazykovedný, etnografický, historický a mytologický prínos piesní pre skúmanie slovanských starožitností. Avšak o význame ľudovej slovesnosti pre historické výskumy vyjadruje sa triezvo: „Národní podání o důležitých dějích, příbězích a proměnách některého kmene, z proudu minulosti vytonulé a v prostonárodních zpěvích dochované, může ovšem býti pomůckou při dějepisných badáních, zvláště pak v době starší a takořka předhistorické, ale jediným pramenem pravdy, bez pomoci jinorodých svědectví nikterakž býti nemůže“ (201).

Šafárik zdôrazňuje, že aj Nestorovo podanie si vyžaduje všestranné potvrdenie z rôznych prameňov. Folklór ako dokument histórie a archeológie uplatní sa podľa neho predovšetkým tam, kde treba rekonštruovať pomery v spoločnosti, atmosféru vzájomných vzťahov medzi ľuďmi. Folklór uchováva niektoré mená z mytológie, upozorňuje na niektoré obrady. Vo folklóre sa odráža životná skúsenosť, životná pravda. Dozvedáme sa z neho o príbuzenských vzťahoch, o postavení ženy v triednej spoločnosti, o nenávisti a odpore utláčaných k utláčateľom, o citovom živote prostého človeka atď. Mytológia a folklór pomáhajú vytvoriť si jasnejšiu predstavu o najstarších dejinách, o sociálnom prostredí tvorcov, o protirečeniach vlastných prostrediu, v ktorom folklór vznikal. Šafárik si plne uvedomuje, že folklór je verným sprievodcom ľudu celou jeho históriou a že ho treba vedieť správne využiť a oceniť. Vyslovuje mienku, že Nestor svoje zprávy o Slovanoch čerpal predovšetkým z ľudových povestí, pretože v tom čase písomných prameňov Slovania o svojej histórii nemali. Poukazuje na skutočnosť, že ústna história národov je oveľa staršia ako história písaná. Šafárik spomína pri tejto príležitosti Grékov, Rimanov, Nemcov a nevidí dôvody, prečo by práve Slovania, u ktorých je slovesnosť veľmi vyspelá, nemali kus svojej histórie uloženej v ľudových spevoch a povestiach (194 n.). Zprávy gréckych a latinských spisovateľov napospol svedčia o tom, že Slovania boli „národom spevavým“ a že spevmi šírili slávu svojich hrdinov (l. c., 194). Šafárik vidí v slovenských ľudových piesňach stopy historických udalostí z 12. a 13. stor., napr. nájazdy Kumánov, ťaženie do Svätej zeme atď. (195). V 19. stor. ľudová slovesnosť neraz poslúžila ako prameň aj pri archeologických vykopávkach. Tak Heinrich Schliemann a Arthur Evans kopali podľa údajov legiend a povestí a vykopali z gréckej pôdy paláce a poklady.[29]

Vedecky triezvy Šafárik sám preceňuje však v niektorých súvislostiach ľudo-

[29] C. W. Ceram, *Bohové, hroby a učenci*, Praha 1961, 26—58.

vú slovesnosť a ústnu tradíciu. Prikláňa sa napr. k názoru, ak v 4. a 5. stor. sa uskutočnilo veľké ťaženie Slovanov do Európy, je podivné, že sa z tohto ťaženia nezachovali ani najmenšie zmienky o slovesnosti Slovanov v 11. a v 12. stor., teda v dobe Nestorovej (koncom 11. stor.). V tejto stati sa nebudeme bližšie zaoberať historickými koncepciami P. J. Šafárika o praeurópskom pridunajskom pôvode Slovanov. Poukázali sme v tejto súvislosti iba na úlohu, ktorú ľudová slovesnosť v jeho názoroch na niektoré historické problémy zohrala.[30]

Otázku, či môžu ľudové povesti a ľudová slovesnosť prispieť k riešeniu niektorých problémov z histórie, nastoľuje Šafárik znova v kapitole *O Slovanech polských* (722 n.). Kadlubek i Martin Gallus čerpali z ľudovej slovesnosti najmä pri rekonštrukcii najstarších dejín, ku ktorým nebolo písomných dokladov, k rekonštrukcii najstarších hrdinských činov predkov. „Dostatečné důkazy toho poskýtají nám nematní zůstatkové prostonárodního básnictví u Čechův, Rusův a Srbův, aniž o věci na světle vystavené řeči množiti potřebí. Hlavní a neuchylná otázka zdeť jenom ta jest: můželi pravdivý dějepis pouze na pověstech národních zakládán býti? Národní podání a pověsti, jsouli původní, staré, přesné, věrně dochované, od učených přelívačův nezjinačené, mohou ovšem v jisté míře k osvětlení a rozhojnění odjinud, t. z přísně historických pramenův vydobyté, dějepravné látky výborně posloužiti, jelikož nám před oči staví naučný obraz vnitřního života národu, jeho smýšlení a cítění, zkrátka jeho duševního bytování; a však jediným a čistým pramenem historie v nedostatku jiných, nikterakž býti nemohou. Říše národních pověstí a povídek stojí na odpor říši historictví: jejím oukolem jest plození rozkoše svobodnými tvory obraznosti, proměnování skutečnosti v báseň a báj, obyčejnost v div a zázrak“ (722—723).

Myšlienku triezvo a s rozvahou využiť ľudovú slovesnosť v historickom bádaní vyslovuje Šafárik ešte na viacerých miestach *Slovanských starožitností*.[31] Ľudové epické povesti hrdinské delí na dva druhy: povesti, v ktorých udalosti sú iba výplodom básnickej obraznosti (povesti „bájopravné“, mýtické). Druhú skupinu tvoria povesti „dejepravné“, historické, v ktorých sa odrážajú konkrétne historické udalosti.[32]

V mnohom objavné dielo *Slovanské starožitnosti* malo svoj podiel predovšetkým pri riešení historických problémov, pri formovaní idey slovanskej vzájomnosti. Dielo podľa slov P. J. Šafárika malo odstrániť „akúsi zastaralú ne-

---

30 P. J. Šafárik, *Slovanské starožitnosti,* § 6. *Starobylost Slovanů v Evropě,* 37—57. Šafárik rozoberá dôvody, ktoré majú potvrdiť mienku, že kmene Slovanov, veľmi početné a ľudnaté, nemohli vtrhnúť do Európy až v dobe novšieho sťahovania národov z Ázie do Európy, teda asi v 4.—5. stor. Vyslovuje nádej, že sa podarí ešte nájsť stopy pôvodných osídlení Slovanov v Európe pred 4. stor. n. l. *Slovanské starožitnosti,* 722 n.

31 *Slovanské starožitnosti,* 355—356. Historické udalosti sa odrazili v škandinávskych povestiach. Mnohé z príbehov, ktoré sa v povestiach odohrávajú, sú pokryté večnou tmou. Tamže, 450. V škandinávskych povestiach sú zmienky aj o Slovanoch.

Slovanské starožitnosti, 731. Šafárik spomína, že mnohé historické deje nemajú ani v povestiach stopy. Pre históriu sú stratené.

Na str. 741, 754 udáva ďalej, že mnohé deje sa odrážajú aj v mýtických povestiach. Sú však nejasné, zatemnené.

32 Str. 724. Do prvej skupiny počíta napr. povesti o premožení zmoka atď. Do druhej zahrňuje povesti o historických bojoch, panovníkoch atď. Šafárik vychádza tu z materiálu poľskej ľudovej slovesnosti.

přízeň a nechuť k Slovanstvu" (3). Stará a bohatá kultúra Slovanov zaskvela sa v nich pred svetom i pred domácimi obdivovateľmi.

Roku 1842 vychádza dielo *Slovanský národopis.* V tom istom roku vydáva Šafárik jeho druhé vydanie. Tretie vydanie nasleduje r. 1847 a štvrté až r. 1955. V *Slovanskom národopise* sú otázky ľudovej slovesnosti podriadené predovšetkým problematike jazyka a špecifikácie slovanského etnika. Šafárik delí ľudstvo podľa telesných znakov, povahy a jazyka na: plemená, čeľade, kmene a národy. Jazyku pripisuje širší význam a väčší obsah, ako má jeho pojem dnes. Dnešný význam slova jazyk zodpovedá Šafárikovmu termínu „nářečí" a významu nášho slova nárečie zodpovedá Šafárikov termín „podřečí". Šafárik podáva v *Slovanskom národopise* prehľad a charakteristiku jednotlivých jazykov (nárečí), ktorých obraz doplňuje ukážkami ľudových piesní v poradí podľa delenia jazykov.[33]

V *Slovanskom národopise* upozorňuje autor na existenciu umelecky vyspelej ľudovej slovesnosti. Hovorí tu o vynikajúcich zbierkach ľudových piesní, o ich zberateľoch a vydavateľoch. Stručne vyjadrené pozorovania o ľudovej slovesnosti spolu s krátkym pohľadom na literatúru a spisovateľov jednotlivých národov sú uvedené v statiach pod heslom „Slovesnosť". V tomto krátkom prehľade slovesnej tvorby Slovanov Šafárik neoddeľuje ľudovú slovesnosť od slovesnosti umelej. Na ilustráciu nárečia a folklóru uvádza na konci knihy ukážky piesní všetkých slovanských národov.

V *Slovanskom národopise* zaoberá sa Šafárik predovšetkým otázkami etnografickými, zemepisnými, historicko-jazykovými a len v nepatrnej miere dotýka sa otázok literárnych a folklórnych. Ukážky piesní nepodrobuje esteticko-literárnej analýze. Na folklórnom materiáli ľudových piesní overuje si mnohé jazykovedné pozorovania. Folklór používa ako doklad umeleckého cítenia ľudu, dokument jeho tvorivej sily.

Zo systematického a trvalého Šafárikovho záujmu o ľudovú slovesnosť nemožno vylúčiť jeho korešpondenciu s mnohými vynikajúcimi osobnosťami tej doby.[34] V jeho korešpondencii sú okrem iného i stručné zmienky o folklóre. Vyslovuje názory o niektorých otázkach ľudových piesní a o mytológii Slovanov. Šafárik dostáva veľa cenných zpráv od rôznych učencov tej doby o zbierkach ľudových piesní a o charaktere slovanských ľudových piesní.[35] Vedie bohatú korešpondenciu s Boďanským, s ktorým si vzájomne vymieňa postrehy najmä o piesňach maloruských, o vydávaní Karadžićových zbierok ľudových spevov atď.[36]

---

[33] 1. Veľkoruské piesne prevzaté zo Sacharova. 2. Maloruské piesne prevzaté zo zbierok Maksimoviča, Boďanského, Vahileviča, Golębiovského. 3. Bieloruské z Rybińského. 4. Starobulharské. 5. Bulharské z Karadžića. 6. Srbské z Karadžića. 7. Chorvátske zo Sreznevského. 8. Korutánsko-slovenské z Vraza a Mayra. 9. Poľské z Vojcického. 10. České a moravské zo Sušila, Čelakovského a Erbena. 11. Uhorsko-slovenské z Kollára. 12. Hornolužické z Haupta a Smoléřa. 13. Dolnolužické z Čelakovského. 14. Drevanské z Ekkarda.

[34] V. A. Francev, *Korespondence Pavla Josefa Šafaříka I, II*, Praha 1927.

[35] V niektorých prácach sa Šafárik dotýka aj problematiky metrickej stránky slovanských ľudových piesní.

[36] Boďanský posiela Šafárikovi preklady ruských ľudových piesní a niektoré zbierky, napr. *Národné juhoruské piesne od Metlinského.* Porov. V. A. Francev, *Korespondence I,* 171. Boďanský posiela Šafárikovi aj informácie o ruských zbe-

V podobnom duchu nesie sa Šafárikov záujem o ľudovú slovesnosť aj v korešpondencii s Pogodinom, Koeppenom, Maximovičom, Sreznevským, Vostokovom.[37] V obsiahlych listoch podáva mu Vahilevič zprávy o ruských koledách, lebo mal v úmysle rozpracovať slovanské koledy.[38]

Do oblasti mytológie zasahuje Šafárik iba niekoľkými článkami.[39] Zmienky o nej sú i v ďalších prácach, napr. v *Slovanských starožitnostiach* a i. Pozoruhodný a vedecky podložený je článok *O rusalkách*.[40] Slovanskú mytológiu, vedu o náboženstve, bohoch a bohyniach starých pohanských Slovanov zahrňuje do *Slovanských starožitností* a pokladá ju za najtemnejšiu oblasť histórie. Pre rekonštrukciu mytológie sú potrebné mnohé pramene, ktorých u Slovanov niet v takej hojnej miere ako u iných národov. K objasneniu niektorých stránok slovanského bájoslovia poslúži podľa Šafárika predovšetkým ľudové básnictvo. „Majíce my za to, že nežliby k samé umělecké soustavě mythologie slovanské s prospěchem přikročeno býti mohlo, potřebí jest dříve a především jednotlivé předměty její, způsobem docela novým, s pominutím všeho toho, co od cizozemcův posavad o nich bájeno, a s vážením pouze a jediné z domácích pramenův z dřevních letopisův, prostonárodních písní a povídek, z utuchlých anebo ještě svížích obyčejův a zvykův, z obecných přísloví a ze samého živého pramenitého jazyka našeho náležitě povysvětliti" (l. c., 259). Šafárik vysvetľuje v článku i pôvod a význam mena rusalka. Rusalky boli podľa neho bohyne prameňov, potokov a riek.

Otázky mytológie v polovici 19. stor. zaujali pozornosť mnohých bádateľov a dali podnet k vzniku mytologickej školy. Boli to Wilhelm a Jakub Grimm, M. Müller, F. I. Buslajev, A. N. Afanasjev, A. A. Potebňa, ktorí prispeli svojimi teóriami k rozpracovaniu koncepcie mytologickej školy. Problematika slovanskej mytológie odrazila sa aj v prácach P. J. Šafárika, Kollára a iných bádateľov. Tieto otázky si taktiež zasluhujú pozornosť pri výskume diela P. J. Šafárika a majú svoj význam i z hľadiska vývinu obrodeneckej slovenskej literatúry.

Otázky ľudovej slovesnosti v diele Pavla Jozefa Šafárika mali dôležité postavenie a pre našu folkloristiku a literárnu históriu majú veľký význam. Šafárikova vedecká práca sa začala vlastne zbieraním ľudových piesní. Záujem o ľudovú slovesnosť sa prejavoval i v rámci jeho vedeckej historicko-literárnej práce. V Novom Sade natrvalo prestala Šafárikova intenzívna zberateľská činnosť. V prácach publikovaných po r. 1833 pristupuje už k rozpracovaniu samostatných otázok folklóru, napr. v niektorých recenziách, v článku *Bibliografický přehled zbírek slovanských národních písní*. Problematiku folklóru vniesol aj do historického bádania v *Slovanských starožitnostiach* a do súvislosti s bádaním v slovanskej mytológii. Šafárik nevytvoril veľké teoretické práce o folklóre, práce založené na dôkladnej a obšírnej analýze ľudovej slovesnosti. Nebol

---

rateľoch piesní a rozprávok, napr. o I. M. Snegirevovi (1793—1868). Porov. V. A. Francev, *Korespondence I*, 171.

37 V. A. Francev, *Korespondence I, II.*

38 V. A. Francev, *Korespondence II, 939.* List Vahileviča Šafárikovi 8. 5. 1838. Tamže, 942—943. List Vahileviča Šafárikovi 22. 2. 1839.
Tamže, 938—940. List Vahileviča Šafárikovi 8. 10. 1838. V liste rozvádza Vahilevič niektoré svoje mytologické koncepcie.

39 Pozri údaj v poznámke č. 1.

40 ČČM 1833, 256—273.

hudobník a nevšímal si hudobnú stránku piesní. Jeho práca v oblasti slovanského a slovenského folklóru je súhrnom mnohých materiálových poznatkov, vynikajúcich postrehov a pozorovaní, bázou pre ďalší výskum. Pavol Jozef Šafárik dal folklórnemu bádaniu pečať vedeckosti. Vniesol do neho systém a bibliografické spracovanie. Dokázal vo svojom diele skoordinovať výskumy v oblasti literárnej histórie, histórie, etnografie a archeológie s výskumom otázok folklóru. Vytvoril základy slovenskej a československej folkloristiky. Vytvoril podmienky pre jej ďalšie rozvíjanie.

Šafárikov záujem o folklór v publikovaných prácach po r. 1833 nadobudol rôznorodejší charakter, avšak je menej ucelený ako v prvých rokoch jeho záujmu o ľudové piesne. Mnohé otázky iba načrtol a nestačil dopracovať. Šafárik nikdy neprestal zdôrazňovať potrebu a naliehavosť výskumu ľudovej slovesnosti. Vyzdvihoval cenu dedičstva, ktoré ľud zanechal vo folklóre. Sústavne a dôkladne sa oboznamoval s výsledkami práce európskej folkloristiky, ktorá v tom čase už mala pozoruhodnú úroveň. Šafárikova vedecká práca získavala všeobecne veľký ohlas u mnohých domácich i cudzích bádateľov, vydobyla mu uznanie celej Európy.

MICHAL GÁFRIK

PREDVOJNOVÁ POÉZIA VLADIMÍRA ROYA V KONTEXTE POÉZIE SLOVENSKEJ MODERNY

1

(Konfrontácia.) V recenzii oneskoreného knižného debutu básnika Vladimíra Roya jeho mladší druh Štefan Krčméry okrem iného napísal: „Roy je prinajmenej zvláštny poet“[1]. Zvláštnosť Royovu vyvodzoval Krčméry z jeho výraznej protirečivosti, rôznorodosti ideí a foriem jeho poézie. V kontexte poézie Slovenskej moderny a v reláciách slovenskej poézie vôbec Roy má však osobitné miesto predovšetkým v inom smere. U nijakého významnejšieho slovenského básnika nenájdeme toľko ozvien a ohlasov poézie súčasníkov ako práve u Vladimíra Roya. Citový svet, verše, obrazy a metrá Ivana Krasku, ale aj Jesenského a Galla a zo starších najmä Hviezdoslava, ozývajú sa u Roya znovu, podmaňujú si jeho prepiatu citlivosť a chabú vôľu. Sledujme výraznejšie „ozveny“ v predvojnovej poézii Vladimíra Roya. Najprv „ozveny“ poézie Ivana Krasku.

V Slovenských pohľadoch 1911, 475 uverejnil Roy báseň *Indická púť*. Postavme vedľa nej jednu z Kraskových *Balád*, ktorá bola publikovaná o dva roky prv:

A skoro ráno, prv než slnce vstalo,
sme vyšli v lesov tajomné tie tiene —
n á j s ť m i e r u o d d y c h.

A šli sme plačúc a modliac sa *vedno*
a nenašli sme ukojenia nikde,
za nímž duch náš plál.

A večer umdlení keď usadli sme,
sen, jak nirvány nehybná istota
nás objal mocne...
By zas sme podujali cestu starú
vo labyrinte citov nemoty,
jak včera zrána,
prv než vstalo slnce... (Roy)

Keď na deň zvoniť mali, vyšli sme,
za prítmia, za šera,
verili, že snáď k večeru
v r á t i s a d ô v e r a.

A celý, celý deň sme sami šli,
v dôvere, bez oddychu,
dúfali, že snáď unavení
skrotíme krutú pýchu...

A večerom dvá spolu došli sme,
bez viery, nesvojskí —
a jedno srdce skučalo
po psovsky, po psovsky...
(Krasko)

Kompozícia a motívy Kraskovej *Balady* zmocnili sa Roya zrejme intenzívnejšie, lebo isté príbuznosti možno badať aj medzi ňou a 18. básňou z *Temných ľalií* (publikovaná v Dennici 1910, 41). Lukáč v tejto Royovej básni vidí dosť

[1] Slovenské pohľady XXXVIII, 1922, 126.

zrejmé paralely a ozvuky s Verlainovým *Sentimentálnym rozhovorom* z *Galantných slávností*[2]. Hoci jeho tvrdenie je nadsadené, predsa hovorí o charakteristických črtách Royovej poézie. Podobne aj báseň *Žravé intermezzo* zo zbierky *Keď miznú hmly* má s Kraskovou *Baladou* niekoľko styčných bodov.

Ozveny Kraskovej básne *Keby, keby*... dosť zreteľne sa prejavujú v Royovej básni *Prečo* zo zbierky *Keď miznú hmly:*

Prečo dal si, drahý Bože,
citu plápol v hrudi lože,
prečo mäkkosť v srdce vrelé,
v hlavu spevy neumelé?

Prečo dal si *túžob vlny,*
ktorými sa duša plní
v rannej dobe, v pozdnej noci,
držiac vôľu v pevnej moci?

Prečo, prečo, (prečo samé)
vystiera ku Tebe dlane....
Daj liek zmieru v srdca chvenie,
v bôľnu hlavu utíšenie!...

Keby zmrzla slza v oku
ako vlaha na potoku,
keby zhasol *oheň citu*
ako hviezda na úsvitu,
keby zmĺklo *srdce v bití*
ako loď, čo hĺbka schytí:
(keby, keby, samé keby)
keby srdce znieslo putá —
vec by bola odbydnutá.

Kompozične a motivicky nadväzujú na seba prvé dve strofy Royovej básne z *Tristií* (č. 19) a Kraskovej *Starej romance.*

Raz *bolo jedno dievča,*
nežné, jak ľalie puk,
a žilo *v horách* tichých
bez lásky, túžby múk.

A bol aj jeden šuhaj,
pobledlú mal on tvár,
znal piesní mnoho šumných
a v srdci nosil kar...[3]

(Roy)

Bola jedna mladá pani
za horami, za dolami;
chcela zhriať si skrehlé údy,
ale vatra — popol samý.

Bol i jeden mladý chlapec,
za horami, za dolami;
rozložil jej vatru žiarnu
srdca svojho triesočkami.

(Krasko)

Prirodzene, hľadať bezprostrednejšie súvislosti celých básní Vladimíra Roya s niektorými básňami Ivana Krasku nie je ľahké. Ozvena sa prejavuje iba v niektorých motívoch, rytmoch, a najmä v obrazoch a v slovníku. Pritom ide, pravdaže, v pravom zmysle slova naozaj iba o ozvenu, viac alebo menej vzdialenú, viac alebo menej náhodnú či vedomú, nie o doslovné preberanie. Napriek zhode reálií a obrazov Royov uhol zobrazenia bude neraz odlišný:

Ja onemel som *v opustenom kúte,*
a ty si vzdialená tiež *plakala*...
(*Rosou a tŕním,* 12)[4]

No niekde vzadu, *v najtemnejšom kúte*
stáť bude ktosi ticho, nepo-
[hnute
a jeho *oči slzou zatrblietcu*...
(*Nad ránom)*

---

[2] *Nové prúdy v slovenskom básnictve,* Luk I, 1930, 41.

[3] Text z Prúdov II, 1910—1911, 330.

[4] Prvé vydanie. Vyšlo v Trenčíne bez dáta. Prvé recenzie sú zo začiatku r. 1921. Zo sbierky *Rosou a tŕním* citujem vždy z tohto vydania. Ďalej iba RT.

V noc našu mesiac bľadnul strašne,
keď za tie čierne mraky zapadal...
— — — — — — — — — —
a tichý mesiac sadal za mraky...
(RT, 12)

Tak tíško dvíha mesiac biele čelo
nad vrcholami hôrnych balvanov!
Hlava mi hučí mysľou nezvanou...
— — — — — — — — — —
a veľký mesiac svieti z balvanov.
(Pieseň, Tak tíško...)

Hľaď, *chudé plody* nesie pole,
spustnuté žitia páľavou,
len bodľač zvážam — žravé bôle,
burinou cvendží srpu kov
— — — — — — — — — —
— — — spráhle pláne...
prielohy srdca — pustotu...
(RT, 15)

Oráčiny, oráčiny,
osial som vás čistým zrnom,
ale *miesto klasom zlatým*
zarástli ste býlím, tŕňom
— — — — — — — — — —
žiarnu lásku sial som do vás —
vyrástli mi temné žiale
(Oráčiny)

...život môj je iba úhor,
čo *plodí bodľač* a nie semä čisté
ku plodonosným povolané vzrastom
(*Keď miznú hmly,* 56)[5]

„ošarpané hory“ (RT, 16), „krkavcov ošarpaných“ (RT, 56), „ošarpané jalše“ (RT, 81)

„ošarpané topole“ *(Topole),*
„havran ošarpaný“ *(Zmráka sa...)*

Či sa to *zbité srdce* ešte zataví?!
(RT, 26)

zbité srdce v mieri kúpal
(Hviezdoslavovi)

Teraz šat čierny, kto zná, čo smúti?
V hlbokom oku — lomený lúč,
pobledlá prelesť k sústrasti núti...
— pomiluj, Pane, odpúšťať uč!
— — — — — — — — — —
Pokľakla... na rtoch kajúcnosť
[nemá,
po líci bielom slz kanie prúd...
(*Magdaléna,* RT, 31)

... kde pod klenbami dosiaľ echo zneje
chorálov zúfania i čiernej beznádeje,
kde ešte posiaľ sem-tam nemo blúdi
pokánie horké padlých, biednych
[ľudí,
kde suchých kvetov vôňou napájaný
oltárik preblahoslavenej Panny
horúcich dievčich vzdychov plný
výčitkov hriešne prse zvlní,
kde z kríža Kristus v šero zahalený
pozerá s láskou, jako rudo horia
u nôh mu v lampe *slzy — Magdalény...*
(Romaneto)

ostrého *švihára boľastný rez*
(RT, 39)

švihárom zrezaný chrbát
(Jehovah)

S *ľadovou prísnosťou* tratia sa
dennice v mlžinách ranných.

Vymizli *spomienky zimnične zvlnených*
[minút.
Vášnivým plápolom nemôžu srd-
[cia nám hynúť.
— — — — — — — — — —

---

[5] Prvé vydanie. Vyšlo tamtiež, rovnako bez dáta. Citujem vždy z tohto vydania. Ďalej len KMH.

— — — — — — *mrazivý chlad*
naučí skrocovať vášnivý hlad
— — — — — — — — — —
Urputné mlčanie, verný môj druh,
uhasí ohnisko neskrotných túh
— — — — — — — — — —
Zimničné blúznenie otupí cit
pomaly, pomaly prestanem žiť...
(*Pieseň anachoretu*, RT, 39)

Kamennú askézu nežli sme chytili do [svojej moci,
ťažko sme trávili veľký pôst
žiadostných nocí.

Kamennou askézou nežli sa skrotila
krv naša vrelá,
leptavou ľútosťou duša nám deň
čo deň mrela.

Dnes sme už spokojní, samota
žiadneho smútku už nemá.
Minulosť mŕtva je, budúcnosť
prázdna a nemá.
(Askéti)

Pošmúrnej jaskyne mrazivý chlad
— — — — — — — — — —
Skalnaté údolie bude mi vlasť,
v noc chladnú nebudem vatru si klásť.
— — — — — — — — — —
Človeka neuzriem, divú len zver,
i ona utečie od mojich dvier...
(*Pieseň anachoretu*, RT, 39)

Pustovník šedý v temnách sosno[vého lesa
si trudne žijem s nádejami malými
— — — — — — — — — —
tu v hustej tichom zapadanej zeleni,
kde havran zmiera, čo už lietať nemá [sily.
(Eremita)

Ja videl som raz *mŕtvu Jar:*
bledosťou krytý očú pár...
— — — — — — — — — —
(RT, 48)

Kde moja *mladosť mŕtva* v bielom
na pažiti leží
(Stesk)

Srdcelomné, čudné stesky,
kam sa s vami podejeme?
(RT, 65)

Zúfajúce kviľby duše
budíte sa zas?
(Na cmiteri)

„*Horia sady, horia sady!*"
lúčov snopy volajú...
(RT, 71)[6]

Za hory už zapadalo
slnko rudé, slnko rudé
— — — — — — — — — —
A do ruda pláli strechy,
pláli strechy
(Balada o smutnej panej, ktorá umrela)

V diaľke na jazere čistom
teplá *dumka žiab sa chvie*
(RT, 71)

V diaľke škrek žabí sa trasie[7]

Kdes v diaľke dumne pejú žaby
a *hlásnik túka* ospalo...[8]

v ušiach mi zvoní
škrek žiab tam niedke od poľa
(I[illegible] luna bledá...)

[6] Znenie z Prúdov III, 1911—1912, 65.
[7] *Májová noc*, Dennica X, 1907, 155.
[8] *Májová noc*, Dennica XII, 1910, príloha Rodina, str. 37.

ustatý hlásnik kráča v driemote
(RT, 124)

niekde v diaľke hlásnik trúbi
pozdnú nočnú hodinu
(Už je pozde...)

obraz Šivu
(RT, 90)

kňaza Šivu
(Ja)[9]

k nebesiam topoľ pyšnú pne hlavu
(RT, 124)

a topoľ štíhly, jako vozvýš pne sa
(Moje piesne)

Vyťali *topole, topolienky moje...*
— — — — — — — — — —
Hej, dva rady *topôl vysokých a pyšných,*
s vami mi zamreli moje city vrelé.
Tôňa vaša zmizla dlhočizno
[dlhá...[10]

Hej, *topole, tie topole* bez lístia!
— — — — — — — — — —
Hej, *tie hrdé, vysočizné topole!*
Ako vzhľad ich duch môj
[zmizne.
(Topole)

Ach, horký, bratku, zostaneš len ma-
[lým...
(KMH, 30)[11]

Ach, toľko ráz už túžba zvrela...
— — — — — — — — — —
ja mláďaťom len malých, nízkych hniezd
(Hviezdoslavovi)

— — — — rád ťa mám,
žes' silný, tvrdý ako mramor
(KMH, 32)

Preto, *že môžeš byť tvrdý jako*
pohľad Jehovu
— — — — — — — — — —
preto, básniku, mám Ťa rád!
(Sv. H. V.)

Mňa závisť strhla — — —
— — — — — — — — — —
...videl som Ťa...
stáť *silného jak skaly nepohnuté,*
hej, závisť, *že si mocný* a ja slabý
(KMH, 43)

Tvoja drahá kniha mi v smútkoch zim-
[ných vykúzlila
letnú náladu
(Hviezdoslavovi)[12]

Koľké noci bdel a sedel
u Tvojej som zlatej knihy
— hej, vy sladké okamihy —
(Hviezdoslavovi)

Rezedy opojná
mámiaca vôňa...[13]

Tak ťažko rezeda, viem, ťažko vonia
a zmysly mámi v sladkej únave...
(Pieseň, Tak tíško...)

a *noc sa blíži — blíži — blíži —*
[blíži...

Som sám... Kde tvor, čo k môjmu srd-
[cu prilne,
kde srdce vrelé, milujúce, silné?
Som sám a *čierna noc sa níži, níži...*[14]

...*už sa blíži tíško*, bez šumotu, zo všetkých strán, zhora i zdola, s istotou neodvrátiteľnou... A nemôž' ujsť pred ňou, nemôž'... *Blíži sa čierna, strašná noc!* Niet spôsobu odohnať ju.
(Noc)

---

9 Text Prúdy [illegible] 119.
10 *Vyťali topole*, Dennica 1907, 246.
11 Text citovaný zo Slovenských pohľadov 1909, 305.
12 *Cez závoj*, Myjava 1927, 45.
13 *Triolet II*, Prúdy II, 394.
14 *Nočný stesk*, Živena II, 1911, 239.

Royov ľudský a básnický príklon ku Kraskovi je známy. Hlásil sa k nemu v rokoch svojej mladosti aj neskôr, v korešpondencii aj v článkoch. V liste Kraskovi (6. 9. 1911) napr. píše: „Mňa oddávna púta dačo k Vám“ a je mu „veľmi ľúto“, že ho pozná len z fotografie, nie osobne. V ďalšom liste (12. 9. 1911) vyznáva: „Dostal som Váš list a potešil som sa mu, ako máločomu v živote. Je mi vzácny, ako stredovekému človeku relikvia, ktorú ukradol z dómu, kde ju ostražite varovali ... Či môže byť dačo milšie ... než zopár úprimných slov od človeka, ktorého milujem ako brata a ku ktorému ma akási tajná duševná niť pojí? ... a tak nie div, že sa k Vám viniem.“[15]

Temer o dve desaťročia neskôr v retrospektívnom autobiografickom príspevku píše podobne: Ku Kraskovej „hlbokej tvorbe“ priľnul „s láskou, cítiac v nej búchať príbuzné slovenské srdce. Keď vyšla jeho ‚Nox et solitudo‘ ... rozširoval som túto zbierku ako najkrajší dar modernej slovenskej poézie ... Pokladal som jeho tvorbu za vrchol formálnej a rytmovej dokonalosti básnického výrazu rodiaceho sa mladého Slovenska ...“[16]

Ako vidno, Royov ľudský a básnický príklon ku Kraskovi prejavil sa nadmerne v jeho vlastnej poézii. Súčasne Royova poézia potvrdzuje správnosť Kraskovej charakteristiky, vyslovenej v liste Votrubovi (1. 6. 1910), keď o Royovi a Royovej štúdii o Adym napísal: „veľa slovy málo povedané. Ten človek za každú cenu chce napodobňovať“[17].

Pravdaže, aj v Royovom prípade išlo o človeka s vážnym ponímaním života i poézie. Napriek zrejmým a konkrétnym analógiám k poézii iných autorov nemožno hovoriť u Roya o plagizovaní a mechanickom rozdrobovaní poézie iných. Roy, keď preberal a parafrazoval cudzie motívy a obrazy, vždy si ich bytostne osvojil a naozaj žil nimi. Aj ozvenná báseň sa mu stala životom, hoci impulzom k nej bola literatúra, možno dávno prečítaná a vo väčšine prípadov zaiste aj bez vedomej súvislosti, iskra ktorej však tlela v popole zabudnutých myšlienok, motívov, obrazov, citov a rytmov. Pritom netreba zabúdať, že básnický symbolizmus sám osebe bol motivicky hodne úzky, čiže dával zvýšené predpoklady pre opakovanie tých istých motívov a obrazov.

O Royovom osobnom a básnickom vzťahu k Jesenskému nieto zatiaľ dokladov. Ohlasov Jesenského poézie je u Roya podstatne menej, ale nevyhol sa im úplne.

Porovnajme napr. Royovu báseň *Carmagnolet mocnému strešťencovi* (Slovenské pohľady 1911, 474—475) so známou Jesenského básňou *Pieseň poddaných.* V oboch básňach sú podobné motívy, podobné je aj ich celkové vyznenie. Ani u Roya ani u Jesenského sa adresát priamo nepomenúva, je utajený. U Roya v prívlastkoch je „spupný, hrdý“, u Jesenského je takým podľa zmyslu. U oboch je okrem toho bezohľadný. V Royovej básni nedovolí slobodnejšie myšlienky, šum materinskej reči, nenávidí „mozolistú dlaň“, zásluhou ktorej dobre žije. Nebadá, že už slabnú piliere jeho palácov, postavených za haliere „biednych duší“, naopak, hoduje, zabáva sa cvengotom čaší a „šumným mokom“. U Jesenského sa zlostí a závidí aj chatrnú chalupu s riedkym mokom, hoci sám má „paláce zo žuly“, hoduje „v krásnych sálach“, „víno leje v zlatú čaš“.

---

[15] List zachovaný v pozostalosti Ivana Krasku v Piešťanoch.

[16] *Borba a tvorba,* Slovenské pohľady 1930, 112.

[17] Citované z knihy A. Šimkovič, Š. Votrubová, *Korešpondencia Františka Votrubu,* Bratislava 1961, 227. Všetku „votrubovskú“ korešpondenciu citujem z tejto knihy.

Roy:	Jesenský:
No smej sa, spievaj, hoduj skvostne na každú noc i každý deň	Nuž vezmi domec, napokon i hrnček drobný, kvapku mlieka ... — — — — — — — — — — Nuž ožobráč, do hrobu jamy soť ...
Veď rastú, rastú nové stromy *po horách,* ktoré zhubná päsť vyťala pre pec tvoju skvostnú a tieto nebudeš môcť zviesť, *z nich vzblkne pomsta — Fönix-vták* — — — — — — — — — — *A slnce svitne* — — — — — — — — — — — — — — — — *A slnce vzkriesi život nový*	*Tam pozri, koľko starých hôr!* Ta padlo semä. Tamhľa rastie prút nový. Tam je viera v šťastie. Tam v morení je neúmor! *Hej, neuvidíš naše city* *na márach,* v našich prsiach púšť, svet myšlienok v kút mozgu skrytý a vytrhnuté slovo z úst!

Sledujme ďalšie paralely:

Pre žiaru Tvojich vábnych očí (RT, 11)	Pre párik mäkkých ženských očí[18]
To čierne more vlasov ... (RT, 22)	To more z nitiek vláskov ... (S II, 11)
	— — — — — — z chmár — — — — — — — — — — —
A v temno svieti čiernych očú pár (RT, 52)	sa v tvári černel očú pár (S II, 82)
	sa mihotal — — — — — — — — — — i obŕv čiernych pár (S II, 115)
Báj mieru cári dušou bezsennou (RT, 124)	Sen cári bielou chyženkou (S II, 32)

Vajanský v recenzii *Veršov* vyčítal Jesenskému používanie neslovenského tvaru „vlas" v pomnožnom význame „vlasy". Túto zvláštnosť Jesenského slovníka preberá aj Roy (RT, 14 a inde). Podobne používa aj iný typický Jesenského tvar „chlum" (pozri Prúdy II, 332), Jesenského pomenovanie milovaného dievčaťa dieťaťom („dieťa zlaté", RT, 17), ako aj „trotoár mesta", „miesto promenád" a podobné rekvizity mestského prostredia, presadzované do slovenskej poézie práve Jesenským (RT, 18). Royova *Pieseň* (RT, 123) je vzdialenou analógiou k Jesenského básni *Fujaru ja lacnú mám ...*

Poézia ostatných generačných druhov, Galla a Votrubu, nenašla u Roya priamejšieho ohlasu. Zato však Votrubov citát zo štúdie *Z novšej literatúry:* „Odkud přicházíš a kam jdeš?"[19] stal sa inšpiračným zdrojom vlastnej Royovej básne, pričom v [illegible] „Kam ideš a skadiaľ vzal si sa tu?" sa v nej aj dvakrát opakuje (RT, 132—133) a je tiež hlavným motívom jeho básne v próze *Brezy:* „Neviem, skadiaľ som prišiel a kam idem" (KMH, 35). Motív večerných zvonov, „do širokej diaľky hmlistej" úpenlivo volajúcich „o pomoc" (z Votrubovej básne *Na západe*), vzdialene sa ozýva v druhej Royovej básni v próze *Zvony* (KMH, 36).

[18] Jesenský, *Spisy II,* Bratislava 1958, 25. Ďalej iba ako S II.
[19] Votruba, *Vybrané spisy I,* Bratislava 1954, 103.

V zbierke *Cez závoj* Roy publikoval báseň *Hviezdoslavovi,* datovanú rokom 1912. „Ja ducha Tvojho rád, on častým hosťom je u mňa“, „Už v detstvo moje zneli Tvoje sloky, keď v cudzom jarme duša sotva tlela... A med keď zbierať pošla v pestrú kvetnu západných krajov, Tvoja drahá kniha mi v smútkoch zimných vykúzlila letnú náladu“[20].

Royovo vyznanie lásky a obdiv k Hviezdoslavovi neboli zdvorilostným aktom. Hviezdoslav, popri Kraskovi, je druhým zdrojom, z ktorého sa najviac napája poézia Vladimíra Roya, a to napriek tomu, že nijako nešlo o zdroje podobné.

Heš, ta sa, preč čudesá! Dvadsaťštyri rokov
ešte iba, nedávno rovnováhu krokov
učila ťa matička držať, inu mláďa
si len, toť hen honievals' lúkou hybké háďa,
vtáčky desil, motýle lapal do klobúka,
slovom trielil, kukučku vábil, či zakuká!?

To nie je Hviezdoslavovova báseň. Úryvok je z Royovej básne *Iskry v súmraku,* publikovanej v Slovenských pohľadoch 1909, 221—224. Nejde tu už iba o *dôsledné* osvojenie si Hviezdoslavovho slovníka obrazov a motívov, ale aj jeho myslenia. Všetko toto napísal v tom istom čase, keď sa obdobne zmocňoval slovníka, obrazov aj motívov poézie Ivana Krasku.

Pravda, citované verše, ako aj viaceré ďalšie, Roy v knižnom texte vynechal (báseň pod názvom *V súmraku* vyšla v zbierke *Keď miznú hmly*). Aj v ponechanom texte ostali však takéto typické hviezdoslavizmy: „spočin hľadať“, „tak mnel som, inu,“ „zbudol“, „preds' ťa tieseň kvári“, „inu i ja pocítil rmutu úder skorý“ a pod., vrátane veršovaných presahov a iných znakov Hviezdoslavovej poetiky, čo platí vcelku asi o polovici básní zo zbierky *Keď miznú hmly.* Tu naozaj nie je potrebné hľadať jednotlivosti. Najmä začiatok zbierky *Keď miznú hmly,* básne *Proemium, Advent, Vianočný žalm, Na Nový rok, Hviezdoslavovi, Kam chceš ísť, riekni..., Príjdi, Pane..., Prorok, Antická reminiscencia, Modlitba, Vianoce na ostrove* a iné písané sú celkom v duchu hviezdoslavovskom, hviezdoslavovskou poetikou i slovníkom. Niektoré verše, podobne ako to bolo pri porovnaní s Kraskom a Jesenským, sú obdobou konkrétnych veršov Hviezdoslavových:

Vajanskej mušky blýska lampáda (RT, 124)	Čo lampka večná bliká jánska muška[21]
Čo rod môj znáša i ja znášam, kríž jeho mojím krížom je.. (KMH, 59)	A básnik, myslím, tiež je rodu členom; — — — — — — — — — — kým trpí rod, on trpieť musí tiež![22]
Ako trúchlo plynú mraky nebom potemnelým, krás ubýva mu... (RT, 99)	Ženú nebom oblaky ženú jako cintorínom v rúchu sinom prírazky[23]
...bralo, vrch i hoľa... (RT, 129)	Breh, vŕšok, bralo, hoľa, Tatier štít[24]

[20] *Cez závoj,* 45.
[21] *Sobrané spisy básnické V,* Martin 1921, 95.
[22] *Sobrané spisy básnické II,* Martin 1895, 100.
[23] Tamtiež, 122.
[24] *Sobrané spisy... V,* 45.

Roy vo veľkej časti svojej poézie nielen píše, ale aj *myslí* rovnako ako Hviezdoslav. A myslí rovnako na nerozoznanie! V citovanej už básni *V súmraku* (v SP *Iskry v súmraku*) čítame napr.: „Zmeny, meny, premeny! Im je podrobený život, celá príroda... Miznú ako peny...“ (KMH, 17). V ničom sa táto životná filozofia, ani obsahom ani svojím vyslovením nelíši od typicky Hviezdoslavovej filozofie, roztrúsenej na mnohých miestach jeho básnického diela:

Ba všetko podrobené
je totu zmene;
to najmocnejšia z vlád.
Si utkvel na čom stále,
sa úfaš, tešíš, ale
mžik: v obrat kolovrat.[25]

Alebo iné príklady: „Nič nepomíja rýchlejšie než čas, so sebou v koristť unášajúc nás, nič nenáhli tak, istá vec“ (IX, 117); „všetko rovná sa tu v toku vode... čo nie je podrobené zmene od zeme kvetnej hviezdne po sklepenie (IX, 137).

Ďalšia paralela z tej istej básne:

Načo spievať, varyto keď sa popukalo, hlas sa tmolí nížinou, slovo sťaby spalo, keď si bedár, nevládzeš jasné na vý- [šiny... (KMH, 18)	Nie slovenského darmo od poetu žiadate čisté zvuky varyta, bez sváru dňa a rmutu bez prímetu, z nichž krása dúhou z rosy zasvitá... (IX, 57)

Royova báseň v tomto prípade bola však publikovaná o pár mesiacov prv ako citované básne Hviezdoslavove, čiže posledné dve paralely nemožno označovať za ohlasy konkrétnych básní, ale Hviezdoslavovej poézie a filozofie vôbec a možno ich vysvetliť iba osvojením si Hviezdoslavovho spôsobu myslenia a „domyslením“, „dotiahnutím“ Hviezdoslavových názorov, prítomných v dovtedajšej jeho poézii, ale rozdrobených, nevyslovených tak priamo.

Ohlasy Vajanského poézie sú u Roya nepriamejšie. Čiastočne v obľube tercín, sestín, oktáv a pod., vo vajanskovskom verši v básni *List z cudziny* (KMH, 42—45), v jednotlivých ozvukoch jeho symboliky (*Thalita kumi!*, Gája...[26]).

Z inonárodných básnikov možno u Roya celkom zreteľne vystopovať ohlas Poea (báseň *Nikdy viac* zo zbierky *Rosou a tŕním*) a čiastočne Lermontova (RT, 10 a Lermontovova báseň *Anjel*). Vôbec pri konfrontácii Royovej poézie s poéziou svetovou, najmä anglo-americkou, ozvennosť jeho poézie by ešte vzrástla. Takáto konfrontácia bola by však nesmierne obťažná, pričom by na Royovom profile sotva niečo zmenila.

Royova ozvennosť sa neobmedzuje iba na predvojnové obdobie. Po prevrate je však v nej menej bezprostrednosti.

*

Po stopovaní ozvien súvekej slovenskej poézie v poézii Vladimíra Roya (myslenie, motívy, obrazy a slovník) všimnime si teraz ozveny zmien básnických

---

[25] *Sobrané spisy básnické IX*, Martin 1949, 61.
[26] Porovnaj *Sobrané diela S. H. Vajanského VII*, Martin 1944, 280—281, 400.

postupov Slovenskej moderny v jeho poézii. Zistíme jedno: akonáhle Krasko prišiel s nejakou novou formálnou orientáciou, preniká ona čoskoro alebo ihneď aj do poézie Royovej.

Podobne ako Krasko aj Roy sa v prvých básňach metricky orientuje viac na trochej (1907—1908). Ale keďže v týchto rokoch v Kraskovej poézii prevláda už jambický verš, Royova rytmická ozvennosť nie je ešte príliš zreteľná. Stane sa tak však čoskoro.

V Dennici 1908, 109 publikoval Krasko báseň *Zmráka sa...*, z rytmickej stránky pozoruhodnú tým, že ňou do jeho poézie prvý raz preniká širokorozmerná daktylská rytmická tendencia (básne *Sami sme v hore...* a *Jednu len, jedinú...* sú iného typu). O pár čísiel neskôr, v Dennici 1908, 218, odtláča Roy báseň *Ozvena,* venovanú Jankovi Cigáňovi. Okrem „ozveny" obraznej a motivickej je *Ozvena* aj „ozvenou" rytmickou. Verše typu „V hornatom zátiší zrodené piesne" sú vernou rytmickou kópiou Kraskovho verša „Zmráka sa, stmieva sa, k noci sa chýli". Svedčí o tom aj fakt, že ako pointu preberá Roy dva verše zo záveru básne Kraskovej: „Zmráka sa, stmieva sa... Zhora i zdola... Ktos' príliš úbohý o pomoc volá..."

O dve čísla neskôr (v Dennici 1908, 267) uverejňuje Roy báseň *Rozhovor,* v ktorej znovu využíva ten istý Kraskov metrický rozmer, prenikajúci súčasne aj do ďalších Royových básní z tohto obdobia. Trinásta báseň z *Temných ľalií,* datovaná rokom 1908, uverejnená v Sborníku slovenskej mládeže 1909, 80, má verše typu: „Niekedy predtucha smrti ma trápi", jedenásta, datovaná autorom rovnako rokom 1908, publikovaná v Slovenských pohľadoch 1909, 419, verše typu „Chryzantém snehobel bozkaná mrazom", báseň *Kam sa len podejem* (RT, 29), datovaná rokom 1909, publikovaná v Sborníku, 75, verše typu „Kam sa len podejem, kam sa len vrhnem", báseň *V predvečer* (RT, 79), datovaná rokom 1909, uverejnená v Sborníku, 75, verše typu „Žeravej zory keď zahasnú lúče" (a podobne aj básne *Temno je..., V kvitnúcich gaštanoch...* a iné zo zbierky *Keď miznú hmly),* pričom aj spôsob výstavby jeho daktylských veršov, pokiaľ ide o kladenie jednoslabičných prísloviek, substantív a spojok do prízvučných polôh verša, je podobný ako u Krasku.

V Dennici 1908, 192 publikuje Krasko báseň *Askéti,* s daktylským veršom ešte rozmernejším (14—17 slabík). Verš *Askétov* uplatňuje sa u Roya v básni *Prorok* (KMH, 20—22), publikovanej v SP 1909, 415, *Vianočný žalm* (KMH, 8—9), datovanej rokom 1909, *Modlitba* (KMH, 48—50), publikovanej v SP 1911, 438, pričom je zaujímavé, ako sa spája s ináč zrejmými motivickými a obraznými Hviezdoslavovými vplyvmi.

V prvom ročníku Prúdov na str. 119—120 uverejňuje Krasko básne *Stesk* a *Sv. H. V.,* ktoré sú z metrickej stránky pozoruhodné tým, že v nich sa po prvý raz v slovenskej poézii uplatňuje voľný verš. Hneď nasledujúce číslo Prúdov (str. 138—139) prináša Royov rytmický „ohlas" vo forme básní *Viera, Láska* a *Nádej,* z ktorých prvú aj pripisuje Kraskovi. Rokom 1910 datuje Roy aj báseň *Loď moja* (KMH, 42) s veršom tak isto uvoľneným, a potom ďalšie.

V súvise s Kraskovou básňou *Sv. H. V.* treba však ešte pripomenúť, že čoskoro po nej, v SP 1911, 313, uverejnil Roy báseň *List z cudziny,* venovanú Vajanskému. Jej obrazy a motívy tiež svedčia o istej súvislosti s Kraskovou básňou[27].

---

[27] Pozri na strane 419.

V prvom ročníku Prúdov, spolu s básňami *Stesk* a *Sv. H. V.*, uverejňuje Krasko básne v próze *Noc* a *Ja.* O dve čísla neskôr (P I, 180) má Roy tak isto dve básne v próze *Brezy* a *Zvony.*

Vzhľadom na uvádzané súvislosti nebude asi prehnané, ak pripustíme, že impulz k Royovým prozaickým prácam, o ktorých píše v liste Votrubovi (14. 12. 1908), bol pravdepodobne tiež literárny, konkrétne prózy Ivana Krasku a Ivana Galla.

Ako teda vidieť, Roy príliš vďačne dával na seba vplývať cudzím myšlienkam, citom, motívom, obrazom i postupom. Ak neskôr v liste Pražákovi 7. 1. 1926 napísal, že jeho duša sa „aristokraticky neuzaviera, ba naopak rada dá na seba vlívať vlnobitiu cudzích citov a myšlienok“[28], platí to v plnej miere, ako sme videli, aj o jeho predvojnových rokoch a predvojnovej tvorbe.

2

(Motivácia ozvennosti.) V liste Votrubovi (19. 1. 1909) o svojej poézii Roy napísal: „Moje veci vôbec postrádajú *život,* nemajú *reálny* základ, o mravnom podnete nemôž byť ani reči“ (zdôraznil sám Roy). Isteže netreba uvedený citát brať prísne doslova. Svoju predvojnovú poéziu charakterizoval ním však Roy predsa najlepšie. V protiklade k Jesenskému a Kraskovi Royovi životom nebol reálny svet, ale svet poézie, literatúry, umenia, filozofie a kultúry vôbec. Všetky charakteristiky tohto druhu, vyslovené po jeho smrti, ako napr.: „bol náruživý milovník všemožnej krásy, opájal sa myšlienkou a obrazom tak, ako hudobnosťou verša ... kvôli tomu donquichotsky zabúdal na reality života“[29], alebo: „niet takej špecificky literárnej osobnosti, takého jemného estéta, kultivovaného ...“[30], alebo: „bol jedným z najvzdelanejších Slovákov, skvele sa vyznal vo svetovej literatúre“[31] (a podobne ďalšie) napriek istej štylistickej nadnesenosti verne vystihujú Royov životný aj básnický typ. „Roy *zdravím* svojím doplácal na poéziu. Bola mu ona démonom, krásnym a sladkým upírom, ktorý saje krv ... preňho okrem poézie skoro nič neexistovalo“[32].

Poézia bola mu božstvom, básnická činnosť posvätnou službou v chrámoch jeho božstva. Spojivá s materiálnym bytím jeho doby sa spretŕhajú. Celým svetom mu je svet umeleckých predstáv, farieb, tónov a ideí. A keďže takýto svet je čo do rozmanitosti a rozsahu obmedzený, netreba nič iné, iba aby básnik, odkázaný naň, bol trochu menej samorastlý a samostatný, bez pevnejšej vôle, a ohlasy tohto sveta, priame i nepriame, prenikajú do jeho vlastnej tvorby v plnom rozsahu.

Ale pevnej vôle, samostatnosti a samorastlosti bolo u Roya poskromne. Jeho rovesníci zbadali to príliš skoro a povedali to celkom otvorene: „Mnohí trpia prílišnou neukáznenosťou, príliš podliehajú rôznym vplyvom, precitlivelí kolíšu sa v každom vetre, sú príliš mäkkými, nevedia zaimponovať vôľou, nevedia sa

---

[28] Listy Pražákovi citujem z odpisu, ktorý mi zapožičal G. Rapoš. Originály sú v archíve MS.

[29] Smrek, *Päť rokov od smrti Vladimíra Roya,* Elán XI, 1941, č. 6, 14.

[30] Brtáň, *Vladimír Roy ako básnik bude žiť ...,* Slov. denník XIX, č. 32, 8. 2. 1936.

[31] Lukáč, *Dve literárne udalosti,* Slovenské smery III, 185.

[32] Smrek, *Za Vladimírom Royom,* Elán VI, 1935—1936, č. 6, 2.

ubrániť improvizáciám, nevedia prekypujúci cit vliať do pevnej formy. Tak Roy"[33].

Roy si tohto všetkého, najmä slabej vôle a chabosti, bol vedomý. Tieto povahové črty sú miestami témou jeho poézie: „Pľuhavé nálady ležia na mojich prsiach... Hnus voči sebe a bezmocný chabý stesk...", „v tom mojom zmýlenom žití"[34], „bedári sme, pane, ľudia biedni, nahí, dušou lomí stále neúkojný stesk"[35], „pomiluj nás biednych, pritúľ krielom lásky, malomocné deti chráň pred zlosťou sveta"[36], „že nemáme slnca, ktoré by prebúdzalo v nás životnú vôľu, naplňovalo nás silou, ktorá je základom radosti, šťastia"[37]. Výsledkom vôľovej chabosti je potom aj jeho rozpoltenosť, dvojpólovosť alebo viacpólovosť, nápadná u Roya na prvý pohľad a zrejmá aj z jeho „ozvien". Ona motivuje jeho poéziu kontrastov, ale mnohostrunný svet poézie a umenia, v ktorom sa pohybuje, podmieňuje spätne aj jeho rozpoltenosť. Bol veľmi ľahko prístupný rôznym psychickým náladám a impulzom (púhe prekladanie nijako nie významného operného libreta *Kováč Wieland* bolo mu impulzom k piatim vlastným básňam[38]). Veľmi ľahko si ich vedel aj prisvojiť, prispôsobiť sa im, či už boli navzájom sa vylučujúce, alebo vyslovené úplne odlišnými poetickými systémami.

Básnikova manželka, ešte za jeho života, napísala: „Neraz zamyslela som sa nad *zložitou* povahou jeho, tak silný intelekt, a tak slabá, krehká povaha, tak citove založený — a toľko nám dá trpieť, — tak chorobne netklivý a ambiciózny na jednej strane a tak nedostatok osobnej hrdosti a povedomia na druhej strane — pod vplyvom alkoholu! Toľko kontrastov na hŕbe!"[39]

Z povedaného vyplýva, že Roy nebol a nemohol byť jednoznačne vyhranenou svojskou básnickou osobnosťou. Jeho „svojskosť" oslaboval básnický eklekticizmus, ktorý mu dovoľoval bez rozpakov zapúšťať korene do rôznorodých cudzích sadov („Strom mojej mladi v cudzom rástol sade", KMH, 45) a často iba variovať motívy, pocity a obrazy iných autorov. Pritom však nešlo o mechanické preberanie motívov a pocitov, ale o osvojenie a zžitie sa s nimi.

Štefan Krčméry, ktorý aj v Royovom prípade veľmi výstižne vedel postihnúť charakter básnikovej osobnosti a zmysel jeho tvorby, v súvise s „protirečiacimi elementami" Royovej poézie napísal: „Najzaujímavejšie vo všetkom tomto je, že básnik je *vždy úprimný*. Tieto kontrasty sú nielen nárazmi vetrov z protivných pólov (biblia — Baudelaire, Vajanský — Ady), hoci i také badať, ale v podstate sú následkom veľkej, vrodenej dilemy duše"[40].

Royova dvojpólovosť, zlomenosť nie je však iba vrodenou povahovou črtou. Je aj nadobudnutou, získanou životom. Tak isto ako Krasko aj Roy zápasil o svoj kladný vzťah k životu, k svetu, o svoj ideál života, ale tak isto ako Krasko ho

---

[33] N—ý, *Čo ďalej?*, Prúdy V, 210. Podobne Neresnický v liste Votrubovi (5. 12. 1910) a Votruba sám (*Vybrané spisy I*, Bratislava 1954, 168—169, 317—318).

[34] Prúdy I, 277.

[35] Dennica XI, 1908, 267.

[36] Tamtiež, 241.

[37] Prúdy I, 180.

[38] *Perutou sudba máva*, Myjava 1927. Pripomínam, že podobne inšpirovalo predtým Hviezdoslava prekladanie *Hamleta*.

[39] List Maríne O. Horváthovej 23. 5. 1934 (archív SNM, pozostalosť M. O. Horváthovej).

[40] SP XXXVIII, 1922, 126. Zdôraznil Krčméry.

nevedel nájsť. Keďže však nebolo v ňom kraskovského dedičstva „robotných predkov", ktoré Kraskovi dovoľovalo napriek najväčším porážkam jeho životných ideálov, napriek dovideniu do najtienistejších stránok ľudskej existencie nepadať, byť aj hrdým a vzdorovitým, Roy je obyčajne človekom vždy znovu a znovu zmietaným medzi rôznymi brehmi. Sám sa nachádza v obraze chvejúcich sa halúz štíhlych briez, visiacich „medzi nebom a zemou", chvejúcich sa akousi „podivnou duševnou triaškou" (KMH, 34) a v hlaholivom zvuku diaľnych zvonov počuje plač samého seba, „strašný plač úžasom zdrteného človeka... a v tom plači bola predsa prenáramná miera čisto ľudského žiaľu nad dačím zašlým, nikdy sa nenavracajúcim, nad dačím vysnívaným, na čo nikdy neposvieti slnce skutočnosti... Vietor donáša ku mne hlasy zvonov, plné stesku nad tým, že nemáme slnca, ktoré by prebúdzalo v nás životnú vôľu, naplňovalo nás silou, ktorá je základom radosti, šťastia"[41].

„Svet Vladimírov Royov", napísal Krčméry, „je zvláštne zmietaný, turbulentný. Ako koleso, od voza odtrhnuté, keď spustí sa dolu svahom a rovnováhu tratiac, zakresľuje široké serpentíny, tak potácal sa vše medzi krajnosťami životný smer jeho. Najradšej medzi nebom a peklom... Nebo a peklo rozpadá sa a dlane ho zvierajú kŕčovite. A keď sa rozpadnú, vtedy je priepasť a nič."[42]

Neostávajme však len pri charakterizovaní Royovho vnútorného sveta. Všimnime si aj motiváciu jeho životného ustrojenia.

Po prevrate, v článku *Pochybnosti a osudy*, Roy napísal: „Na tento svet neprišiel som z vlastnej vôle a tu som predsa a sú časy, že sa mi tak vidí, akoby hodné bolo tuná žiť. Ale pochybujem, že by toto zemské žitie bolo najžiadúcnejšou formou najšťastnejšieho života...

Vidím dlhý rad zjavov, ktoré ma odpudzujú a budia vo mne odpor proti okoliu i proti sebe samému...

Som tu mimo vlastnej vôle a do tejto neodvratnosti musím sa akosi vpraviť. Prispôsobujem sa dosť ťažko, s akousi nevôľou, ale šlo by to o moc ľahšie, keby bolo v ľuďoch viacej lásky... Vlastné i cudzie sebeckosti a samoľúbosti hatia a tiesnia ako oceľový, pozlátený pancier, ktorý sa jagá v papršlekoch slnca, ale ostáva len pancierom, ktorý zviera hruď.

Pre tieto veci som nespokojencom, som ním z lásky k lepšiemu, krásnejšiemu, dokonalejšiemu svetu".[43]

Royova poprevratová korešpondencia jednoznačne svedčí, ako všemožne a úprimne sa Roy usiloval nadviazať srdečnejšie spojenie s vtedajšími spoločenskými kruhmi a ako ich nadviazať nemohol, ako si s nimi nerozumel. Aj bratislavskú spoločnosť umelcov, literátov a žurnalistov „čoskoro zunoval, lebo mi neposkytovala to, čo som hľadal, kus teploty, porozumenia, a čo by mi bolo ešte milšie bývalo, aspoň kúsok, kúsok serióznej hĺbky. Vždy som mal dojem značnej povrchnosti... S trpkosťou som zistil, že bude najmúdrejšie, keď tejto spoločnosti budem vyhýbať"[44].

Gesto „vyradenia sa" zo spoločnosti, ako nasvedčuje citát, nebolo šťastným pocitom, bolo trpko prežívanou tragikou. Ak niekto napísal: „Mám toho priveľa na duši, aby som neutekal pred ľuďmi s nedôverou a pochybnosťami, hoc ma

---

41 KMH, 35—36. Citované z Prúdov I, 180.
42 *Stopäťdesiat rokov slovenskej literatúry II*, Martin 1943, 146—147.
43 Slovenská politika IV, 1923, č. 244.
44 V liste Pražákovi 7. 1. 1926.

aj priťahujú a zaujímajú; bojím sa však rozčarovania. Radšej rezignácia, ako rozohriate nábehy, končiace sprchou rozčarovania... Škoda je robiť pokusy!"[45] — mal už tých ľadových „sprch" — pokusov zrejme príliš mnoho za sebou a bál sa, že by už daktorú z ďalších asi nezniesol. Ich množstvo však zároveň svedčí, že sa nevládal vyčleniť mimo času a priestoru, že si nestačil sám, ale svet, spoločnosť okolo seba, verejný život sledoval predtým a musel ho sledovať aj naďalej. Skutočne. O pomeroch v buržoáznej republike vie toho hodne, hoci hľadí a vidí abstraktne humanistickými okuliarmi: „Nie je dobre pozerať sa na tie veci zblízka, nie je dobre nazrieť ani do bosoráckych kuchýň politickej alchýmie, a neradno dvíhať pokrievky rozličných, viac-menej začmudených hrncov a hrnčekov, v ktorých to len tak vrie na ohnisku veľkých ambícií"[46]. „V našom živote je toľko špiny, že už platí heslo, ktoré do obehu pustil bohužiaľ slovenský politik: ‚Kto, vraj, nevie pokojne zniesť, aby ho nazvali najmenej aspoň len otcovrahom, ten nech nerobí politiku...' Nuž, pekná politická gentlemanita! Sakra, to sme už len dopracovali..."[47]

Ak sa Roy nevedel nájsť v pomeroch prvej republiky, ak ho vtedajšie pomery rozčarúvali a roztrpčovali, nemohlo to byť inak ani v niekdajšom Uhorsku. Mučivosť uhorských spoločenských pomerov musel znášať ešte intenzívnejšie. Lebo aj on chcel „žiť, splna dýchať, žiť prirodzene, zdravo, blažiť druhých a byť blaženým", žiť aj *„iným*... nielen sebe, nielen vlastným rozmarom hovieť, ale spomáhať aj iným, tešiť, milovať *všetkých"*.[48]

Služba kráse, umeniu je u neho aj a predovšetkým dôsledkom zhnusenia súvekou meštiackou spoločnosťou, mladú slovenskú inteligenciu nevynímajúc: „A zaostalosť je veľká, obetavosť, zaujatosť malá, vidím to a tak rád bych potriasol tým nehybným trupom. Vari inteligencia zo dňa na deň mŕtvie, chabne, keby sa to tam v tých mnohými opovrhnutých nižších vrstvách nehýbalo, keby stade neprichodil čerstvý obživujúci príboj, nuž zhynuli by sme ako naničhodná handra"[49].

Po prevrate, spomínajúc na toto obdobie, píše: „Žili sme v predvečer svetovej revolúcie, všetko možné sa u nás nahromadilo... Potácali sme sa s otrávenou dušou... Tak sme žili a vrávorali sme medzi ideálmi otcov a fatou morganou budúcnosti, šliapali sme púšť a vzpierali sa..."[50]

Pravda, v rokoch pred prvou svetovou vojnou si ani Roy, rovnako ako jeho generační druhovia, nebol vedomý prípravy nejakej sociálnej revolúcie. Bolo viac „vrávorania" ako „vzpierania sa", pretože nebolo reálneho ideálu. Bol iba hlboký, bezútešný pocit bezvýchodnosti, márnosti všetkého, dusivej ťažoby, všeobsiahleho krachu: „Sklamal nás svet so zlom, sklamali mudrci sľubmi, ktoré nikdy nesplnili, nám hrubá tma sa zbridila sťa blen..." (KMH, 106).

Márnym úsilím by bolo, snažiť sa tieto „sľuby mudrcov" a ich totožnosť presnejšie spoločensky definovať. Do problematiky Royovej predprevratovej poézie vnášali by sme nevyhnutne dnešné spoločenské vedomie. Lebo napriek sklamaniu meštiackou spoločnosťou a napriek niekoľkým národne a sociálne od-

---

[45] Tamtiež.
[46] Tamtiež.
[47] V liste Martinovi Rázusovi 15. 3. 1926 (z Rázusovej pozostalosti u G. Rapoša).
[48] V liste Votrubovi 19. 1. 1909. Zdôraznil Roy.
[49] V liste Votrubovi 7. 12. 1908.
[50] V liste E. B. Lukáčovi 26. 4. 1921, Slovenské smery III, 165.

bojne ladeným básňam, Roy nebol viac ako abstraktný a možno povedať aj kresťanský humanista, ktorý túžil po zlepšovaní a zľudšťovaní človeka, spoločnosti. Nedosiahnuteľnosť tohto ideálu jatrila mäkkú, nevýbojnú dušu mladého básnika.

Od mladosti prebieha u Roya „tajomná borba medzi svetom dobra a zla, života a smrti, hlboký rozkol a rozpor medzi neviditeľným, ale reálnym svetom idey a medzi materiálnou skutočnosťou. Od detstva ma sprevádzala akási tajomná bolesť nad nedostižiteľnosťou dokonalosti, plnosti pravdy, krásy, dobra a vlúdila mi do duše smútok“[51].

Život by sa dal žiť „o moc ľahšie, keby v ľuďoch bolo viacej lásky... Vlastné i cudzie sebeckosti a samoľúbosti hatia a tiesnia ako oceľový, pozlátený pancier... Pre tieto veci som nespokojencom, som ním z lásky k lepšiemu, krásnejšiemu, dokonalejšiemu svetu.“[52]

Básnik však skoro badá, že „zlepšenie“, „zdokonaľovanie“ súvekého sveta je iba klamnou ilúziou:

Znetvorenie, okyptenie
ducha, citu, svetla, krásy
domom, poľom, sadom tenie...
Divné časy, hrozné časy!
(RT, 65)

Pre „umelý“ ráz Royovej poézie je príznačné, že devalváciu sveta cíti síce aj v rovine rýdzo sociálnej („Šerá všednosť dookola, plesňou, nudou páchne všade... Beznádejnosť nesú časy, stále počuť rinkot puta“[53]), najvýraznejšie ju však pociťuje vo vzťahu buržoáznych kruhov k umeniu. „Hrdé krásy“ umenia „už dávno rumami ležia“, dnes „krajšie znejú piesne, čo zlatý peniaz spieva ľstive; vám tieto spevy život značia“ a čoskoro už ani „nebude viac piesní, krem tých, čo vrnčať budú stroje, jednotvárne až k zúfalosti.“

Moderná drsná doba strojov, peňazí a zlata kriví zmysel pre krásu a poéziu, vytvára si svoje „krásy“, pre ktoré, popri piesňach zlata, je charakteristický „triezvych chyží nevkus chladný, ktorý dnes krásou nazývajú, útulkom šťastia, blaha stánom, a pohár vlažnej limonády“[54].

Rozčarovanie prítomnosťou lieči sa príklonom k minulosti:

Rozčarovanej prítomnosti
nekalé mátohy ma desia
a márne volám z hrobov dávnych
kvetúcu krásu — mrtvá mlčí.
(Tamtiež)

Nie nadarmo sa teda v slovníku zbierky *Rosou a tŕním* (v básňach do r. 1914) „zašlé časy“ objavujú až jedenásť ráz a spolu s dávnymi spomienkami, mladosťou a detstvom až dvadsaťosem ráz. Výsledkom predprevratových Royových pokusov aktívne sa zúčastňovať diania svojej doby a spoločenského života je

---

51 R o y, *Borba a tvorba,* SP 1930, 109—110.
52 R o y, *Pochybnosti a osudy,* Slovenská politika IV, 1923, č. 244.
53 *Piesne moje,* Slovenské pohľady 1909, 422.
54 *Pieseň rozladená,* Dennica XII, 192.

vždy nová a nová rezignácia, rezignácia už pri prvých pokusoch o čin.[55] „Darmo je“ — píše v liste Klimešovi — „v našich úzkoprsých pomeroch nelzä sa rozhadzovať. Človeka to síce mrzí, ale koncom hodí rukou a basta“[56]. „A basta“ však neplatí pre básnika. On jednak potrebuje útočište, oporu (Roy zvlášť), pole účinkovania, a keď ich nenachádza, výsledkom je des, úzkosť:

Kam sa len podejem, kam sa len vrhnem?!
Noc sa už vybrala zase na cesty.
Po nebi mrákavy. Na piesku zvlhlém
hľadám čln nádeje... niet po ňom zvesti...
(RT, 29)

Výsledkom je chabosť a slabosť, filozofia márnosti, zmrazovanie srdca a pochovávanie citov, „strašný plač úžasom zdrteného človeka“, pocity vlastnej biednosti, „zbitého srdca“, „zmýleného žitia“.

Výsledkom spoločenskej dezilúzie je však aj unikanie do samoty, do sveta kníh, knižníc, básnikov a mysliteľov. V liste Klimešovi (7. 6. 1910) oznamuje, že do Ružomberka za farára nepôjde. Prijatie tohto miesta vyžadovalo by si od neho aj istý spoločenský život (so spoločenskými „návykmi“ a zlozvykmi), ale jemu bude lepšie dedinské „zátišie“: „Mne treba hrdá samota, tá ma oplodňuje...“

Po prevrate dostal sa Roy aj s rodinou na liečenie do Luhačovíc. V liste svojmu nakladateľovi Jánovi Obetkovi (15. 9. 1927) sa sťažuje: „tunajší pobyt považujem za mrhanie času a groša. Vyrazenia nemám, práca mi neide, ani ísť nemôže — ako by som chcel, hučí mi hlava, chybí mi knižnica, nemám s kým vraveť, pravej samoty nemám, nuž je mi ozaj úzko a budem rád, keď budem môcť sadnúť na vlak“.

Kruh sa teda uzaviera. Isteže sú ľudia, od prírody uzavretejší a v samote hĺbajúci, a ľudia od prírody spoločenskejší, otvorenejší, intenzívnejšie žijúci každodenný život svojej doby. Isté je však aj to, že i sociálna skutočnosť môže zosilňovať útek od reálna, do sveta snov a fantázie, poézie a filozofie.

K vrodeným dispozíciám u Roya sociálna skutočnosť jeho doby pristupuje s plnou váhou. Keďže ho desí a keďže nevidí reálnu možnosť zmeny, volí si „radšej rezignáciu, ako rozohriate nábehy, končiace sprchou rozčarovania“. Volí si iný, duchovnejší svet (lebo „on vždy smeroval ‚ad astra‘ “[57], „umenie celého sveta bolo v jeho mysli, v jeho oku, v jeho sluchu i v srdci“[58]), ale ani ten mu nevie poskytnúť dokonalej útechy, pokoja, istoty. „Proroci“ sklamali, preto sa hľadajú „proroci“ noví, svojím myšlienkovým obsahom aj formou podania neraz antipódi, a keď ani oni nevedia poskytnúť stálejšej záštity, myšlienkový a citový svet Vladimíra Roya vibruje neustále medzi krajnosťami — odvodenými z literatúry, z umenia.

---

[55] V liste Votrubovi (19. 1. 1909) píše: „Môžbyť, že celú poéziu povesím na klin... Pôjdem medzi prostý ľud, na dedinu, medzi zaostalých, sedliakov, učiť ich, privodiť k povedomiu, budiť zo sna! V tomto je snáď viacej pravdy, poézie, ako v kadejakých pseudo-filozofických dielach a v zbŕklom estetizovaní“. V liste Klimešovi (1. 5. 1910) núka sa horlivo za redaktora Dennice a chce z nej urobiť „poriadny orgán“ (25. 6. 1910), na úrovni svojej doby.

[56] 25. 6. 1910. Royove listy Klimešovi, Obetkovi a Škultétymu sú v archíve MS.

[57] S m r e k, *Dvaja básnickí jubilanti,* Elán V, 1935, č. 8, 3.

[58] Brtáňov nekrológ za Vladimírom Royom, Slovenská politika XVII, č. 32, 8. 2. 1936.

Royov lyrický hrdina je v základe chabý, mäkký, pasívny, zmietaný, uštvaný, potácajúci sa životom, ktorý sa len ťažko vpravuje do „neodvratnosti" žitia. Hrdina — tôňa, zomdlený tieň. Tieň jeho sveta poézie, umenia a filozofie ho doprevádzal po celý život. Aj vo vlastnej poézii.

3

(Rozkolísanosť ideová aj estetická.) „Vladimír Roy je stromom dvoch ratolestí" — napísal Štefan Krčméry[59]. Myslel tým na jeho ideovú rozpoltenosť. Roy je však príliš rozpoltený aj po stránke estetickej. Vo veľkej miere je ona zaiste dôsledkom prvej.

Roy si napr. nevedel nájsť miesto v ideovom zápase medzi „starými" a „mladými". Možno povedať, že podľa toho, v akých kruhoch sa práve pohyboval, takú pieseň spieval, pričom hádam netreba, ako to nerobil ani Krčméry, pochybovať o jeho úprimnosti[60].

Ak sa stýka napr. s Votrubom, ľudovýchovné snahy ktorého boli dobre známe, píše vcelku súzvučne s Votrubom (ibaže u Roya to znie akosi povrchne a aj dosť podozrivo): „Lýra, lýra, hej! A národ čo? Ľud, pospolitý ľud, ktorý potrebuje tiež potešenie, kde je?

Niekedy myslel som *len na seba*, však nehľadal sa, ba strácal som samého seba a trpel, dnes viem, že aj *iným* treba žiť, nielen vlastným rozmarom hovieť, ale spomáhať aj iným, tešiť, milovať *všetkých*" (19. 1. 1909; zdôraznil Roy). Za tým nasleduje ešte už citované miesto ako „celú poéziu povesí na klin" a pôjde „medzi prostý ľud ... sedliakov", učiť a budiť ich zo sna.

Keď v Prúdoch došlo k ostrej polemike proti Kvačalovi (a teda aj proti „starým"), v ktorej najostrejšie slovo povedal Krasko, Roy je úplne na strane „mladých", Mladého Slovenska (aspoň kým si korešponduje s nimi). V liste Klimešovi (1. 5. 1910) píše: „A pán profesor J. K. mohol tiež radšej čušať!... Takú blamáž si mohol usporiť, aj tí pokrokárski kuvici a sovy vedia zaťať do živého! — Requiescat in pace! Darmo je! Vývinu medze stavať nemožno. Sám Boh sa postará o ich zrúcanie. Budúcnosť je naša!"

V jednom z ďalších listov Klimešovi (7. 6. 1910) komentuje svoju báseň *Majstrovi Macharovi:* „Pán Havran opovážil sa aj Macharovi venovať jedno číslo. Dosť smelý pán! Je to tak slušne napísané, že sa na tom iba „ušatec" pozastaví, bohužiaľ, tmolí sa ich pod Tatrami dosť. Prečo len nebývame pri morských fjordoch, ako by to cele inak bolo s nami. Škoda, škoda. Item irónia osudu je to, že máme nadaných ľudí, ktorí musia mlčať preto, že sa pod tými toľko, až k nude, ospevovanými Tatrami zrodili"[61].

V listoch Klimešovi oroduje aj za Dennicu, aby ju Klimeš redigoval v duchu „pokrokovom", na úrovni, zodpovedajúcej dnešnej dobe.

---

59 *Stopäťdesiat rokov slovenskej literatúry II,* 147.

60 V recenzii prvých dvoch Royových zbierok, rozoberajúc „protirečiace elementy" Royovej poézie, ktoré „nie sú ani oddelené vývojovými periódami", poznamenáva: „Najzaujímavejšie vo všetkom tomto je, že básnik je *vždy úprimný* (SP 1922, 126; zdôraznil Krčméry).

61 Báseň *Majstrovi Macharovi,* hoci je naozaj veľmi „slušne" napísaná, predsa, pokiaľ mi je známe, vyšla až po prevrate v zbierke *Keď miznú hmly.*

Iného druhu je však už Royova korešpondencia so Škultétym. V predprevratových listoch nedotýka sa síce priamo pomeru „starých“ a „mladých“. Sú stručné, úctivé a nezabudne nikdy pripojiť ani pozdrav pre „Baťka“, to je pre Vajanského. Zvláštne miesto však zaujíma list, datovaný 5. 8. 1911. Píše v ňom, že sa mu stal „malér“. Neresnickému bol ešte z Edinburgu do Berlína poslal niekoľko svojich básní na „okusenie“. Pavlů, ktorý bol vtedy tiež v Berlíne, ich bez Royovho súhlasu uverejnil v Prúdoch. Má ísť asi o desať básní z *Tristií*, z cyklu, ktorý Roy pravdepodobne krátko predtým poslal Škultétymu do Slovenských pohľadov. Napriek tomu si však želá, aby mu Škultéty uverejnil celý cyklus, v takom poradí jednotlivých básní, ako ich sám zostavil. Odôvodňuje to nasledovne: „veď mi ich sfercovali, poobstrihovali dľa svojho vkusu. — Tedy sú neúplné a zošvindľované! Aby ich tam... Je to predsa len trochu príkry vtip a či čo“.

Aj keby sme si odmysleli fakt, že Royovo obvinenie redaktorov Prúdov, ako je ostré, tak je nespravodlivé, nepodložené, muselo by nás zaraziť, že tu ide vlastne o akési zbližovanie alebo aspoň koketovanie s názormi „starých“. Svoje estetické cítenie ostro dištancuje od cítenia „mladých“. Royovo obvinenie je však aj neoprávnené, a tým sa jeho ideové a básnické kolísanie medzi „starými“ a „mladými“ iba zvýrazňuje.

Neresnický patril k hlavným spolupracovníkom Prúdov a Pavlů bol ich redaktorom. Keby Roy aj nebol poslal básne s výslovnou poznámkou, že ich posiela do Prúdov, zaiste ich ani nezakázal uverejniť. Neresnickému ani Bohdanovi Pavlů sa totiž tieto Royove básne nepáčili, neboli by ich teda uverejňovali aj napriek Royovmu zákazu[62].

Škultéty v cykle *Tristia* uverejnil sedem básní, ktoré vyšli predtým v Prúdoch, a to básne č. 12, 14—15, 17—19 (knižného vydania) a báseň *Rannia* (RT, 100). Ojedinele (č. 12) sa text v Pohľadoch značne odlišuje od textu v knižnom vydaní. Temer totožný je však s textom v Prúdoch a rovnako je to aj s ostatnými básňami[63].

List, datovaný 20. 4. 1931, je už skutočnou apoteózou Škultétyho: „vďaka, ktorú cítim a ňou som zaviazaný Vám, svojmu učiteľovi a posmeľovateľovi. Naučil som sa od Vás mnohému dobrému, peknému i užitočnému... Vaša redakcia bola mojím učilišťom a ohniskom ducha... Keď počujem lebo čítam Vaše meno, Vaše práce, vždy mi je teplo okolo srdca... Vašu ideálnu hlavu mal by celý národ venčiť zlatým vencom uznania a lásky, ako to robievali starí Gréci so svojimi najlepšími ľuďmi na olympiádach...“

Snáď nebude odbočením, ak sa pristavíme ešte pri Royovom hodnotení Kukučína, teda do istej miery tiež príslušníka ideovej skupiny „starých“ (aspoň ho za takého považovali). V liste Klimešovi (1. 5. 1910) rozhorčuje sa nad

---

[62] Sprievodný Royov list nepoznáme, ale zachoval sa Neresnického list Votrubovi z Berlína (5. 12. 1910): „A čo píšeš o našich literátoch, to je tak. Ja som o tom hútal, i s Paľom mali sme podrobné rozhovory o Royovi. Nedávno mi... písal Roy a poslal mi na prečítanie niekoľko básničiek. Jesto medzi nimi dobré, vlastne jednotlivé zvraty, myšlienky sú skvostné, — nálada dobre zachytená — a predsa leží na celom akási nehotovosť. Vlado tiež nevie sa držať toho princípu — písať radšej menej, ale pečlive“.

[63] Cyklus *Tristia* v Slovenských pohľadoch obsahuje 48 básní. V zbierke iba 23. Tri z pôvodného počtu uverejnil v zbierkach mimo cyklu (*Ach, škoda vás...*, RT, 75, *Rannia*, RT, 100 a *Ad astra*, KMH, 68), ostatné knižne nevyšli.

Bysterského článkom o Kukučínovi: „Bože, o Kukučínovi iba toľko vedieť napísať; málo, pramálo! Ovšem že je to úhľadné ale plytké. Ocenený neni nadostač! A sú tam aj falošné tvrdenia. Akoby Kukučínove tvorby po rokoch 80-tych neboli prehĺbenejšie, než prvé pokusy? A potom nespomenúť Dom v stráni je ignoranciou“[64].

Ak teda Roy neskôr, za svoju generáciu, o pomere k „otcom“ napísal: „I pri ostrej kritike však neprestali sme milovať otcov... Hoci sme sa často nerozumeli a rozchádzali, zostali sme ich synmi“[65], v jeho prípade išlo o viac, o ideovú rozkolísanosť, ktorá mohla byť čiastočne podmienená aj rodinnými vzťahmi. (Vajanský mu bol ujcom a rodinné styky medzi nimi neboli iba formálne.)

S Royovou ideovou rozkolísanosťou je spojená aj jeho rozkolísanosť estetická. Možno povedať, že je ňou priamo podmienená. Zásadne iné básne posiela do Slovenských pohľadov na jednej, do Dennice a do Prúdov na druhej strane. Preto aj charakter jeho prvých zbierok je rozdielny. Zbierka *Rosou a tŕním*, ktorá obsahuje prevažne básne, uverejnené v Dennici, v Prúdoch a Sborníku slovenskej mládeže, je pokračovaním a rozvíjaním (ale aj opakovaním a rozdrobovaním) tých snáh a výdobytkov, s ktorými prišli prví básnici Moderny. Zbierka *Keď miznú hmly*, obsahujúca väčšinou básne zo Slovenských pohľadov[66], je svojím ideovým obsahom a poetikou (jazykom počnúc cez obrazy, rytmy, spájanie obrazov až po jednotlivé strofy) charakteru vcelku tradičného a blízka najmä Hviezdoslavovi. Vôbec začiatok druhej Royovej zbierky príliš pripomína začiatok druhého zväzku Hviezdoslavových spisov. Ako v Hviezdoslavových *Žalmoch* aj tu ide o hovory s Bohom. Aj ich konštrukcia je podobná. Napríklad v básni *Advent*. Predstavuje sa ako umorený, utrápený pútnik, ktorého duch už „k zemi klesá zmdlený“ a začína sa rúhať: „Však rúhavý spor neveď s prstom božím... nerepci... Veď áno, áno, ťažké nesie bremä rod... Však predsa... On iste, iste spravodlivo súdi... Oj, iste vzkriesi... V prach klesám, Pane, veľká milosť Tvoja... oh, zošli, zošli potešenie, Pane“.

Ako u Hviezdoslava aj u Roya osobné splýva s národným (ale oboje je predmetom zobrazenia), prichádza vzbura proti toľkému utrpeniu, opäť však potlačovaná vnucovanou si vierou. A hoci záver má vyznieť ako zmierenie, vyznanie lásky, je aj umiernenou žalobou.

K hviezdoslavovským myšlienkovým postupom sa družia — tu aj v ďalších básňach — aj hviezdoslavovské postupy formálne. Široko rozvetvené súvetia[67] s typicky hviezdoslavovskou vetnou stavbou, vrátane rôznych vsuviek a odbočení, so snahou o úplnosť zobrazenia hromadením viacerých synoným, s častými inverziami, poetizmami a novotvarmi, v duchu Hviezdoslavovom. Veršové presahy sú takého charakteru, že sú v rozpore s praxou Slovenskej moderny: neporušiteľnosť syntagiem sa nerešpektuje.

Charakteristické je, že v básňach tohto typu Roy preberá aj symboliku, ktorá

---

64 Bysterského článok vyšiel v Dennici XII, 1910, 81—82. Jeho autorom bol Janoška.

65 *Borba a tvorba*, SP 1930, 113.

66 V Slovenských pohľadoch do r. 1914 bolo publikovaných 35 básní tejto zbierky, v Prúdoch a Dennici 18.

67 V básni *Advent* na jedno súvetie pripadá napr. v priemere 5,6 verša, v básni *Žaloba žalmov a prívet nádeje* 6,25, *Za smelosťou* 7,2, *Vízia* 8; v básni *Talitha kumi* prvá strofa má 11, druhá 13 a tretia 20 veršov, pričom každá strofa tvorí jedno súvetie.

bola síce u Hviezdoslava, Vajanského, a najmä u ich epigónov, ešte častá, ale súčasne aj konvenčná. Mám tu na mysli spojenia typu „mať Tatra“, „Kriváň“, „Veď minie zima, uhne jarnej chvíli, to slnce pravdy zmôže krivdy davy“, „dennica spasenia“, „voľnosti zore“, „spevy vesny“, „pavéza božej lásky“, „čierny zrady šarkan“, „nádoby sme krehké“, „dýkou jedu zrada sto ráz v hruď nás bodne“, „pôstu čas“, „zem Bábelu“, „rozsievač“, „ženci“, „neholduj bôžikom cudzím“, „manna milosti“, „z vín Léthy“, „po zime krutej príde nežná Vesna“ a pod., ako aj výrazy typu „leviatan hrozný“, „Prometeus smelý“, „Znachor“, „rúny“, „od Uralu až k hmlistým brehom Baltu“, Ossian, Hyády, hora Hermon, „parez Izai“, „hranice Edom“ atď., ktoré pochádzajú (prostredníctvom Hviezdoslava a Vajanského) z biblie, antiky a slovenského bájoslovia, čiže posledné sú vlastne pozostatkami romantizmu, ako sa prejavovali ešte u Vajanského.

Poetika (a ideológia) týchto básní, to znamená väčšiny básní publikovaných v Slovenských pohľadoch a v zbierke *Keď miznú hmly*, nemá nič spoločné so snaženiami básnikov Slovenskej moderny. Keby si bolo možné odmyslieť od Roya zbierku *Rosou a tŕním* a asi 15—20 básní zo zbierky *Keď miznú hmly*, predvojnový Vladimír Roy by predstavoval svojou poéziou napr. iba o niečo progresívnejšieho (pretože aj v tom prípade rozkolísanejšieho a nie tak dogmatického) básnika typu Martina Braxatorisa-Sládkovičova.

Ak si uvedomíme, že napr. náboženské, typicky hviezdoslavovské básne zo zbierky *Keď miznú hmly* písal Roy približne v tom istom čase, keď „veľmi pozorne“ čítal Machara (aj jeho „Řím“, ktorý mu „dušu lámal“) a keď Klimešovi písal: „Predbežne musím sa uspokojiť s výsledkami skepticizmu, menovite ohľadom cirkevného učenia, ktoré ma neuspokojuje“ (v liste 25. 6. 1910), ukáže sa nám názornejšie Royova básnická nevyhranenosť a vari aj štylizovanosť.

Keď vyšla Kraskova zbierka *Nox et solitudo*, Roy, ako som už citoval, rozširoval ju „ako najkrajší dar modernej slovenskej poézie“ a Kraskovu tvorbu považoval „za vrchol formálnej a rytmovej dokonalosti básnického výrazu rodiaceho sa mladého Slovenska“[68]. Jeho listy Kraskovi z tohto obdobia by Royovo tvrdenie potvrdzovali. Napriek novému, a akoby citát nasvedčoval aj vyhranenému estetickému vedomiu, Roy píše súčasne najmenej dvoma estetickými systemami a v každom ešte temer všetkými jeho zložkami, „variantmi“.

V liste Klimešovi (1. 5. 1910) v súvise s Hájomilom a Podtatranským Roy píše: „Či už nebolo dosť romantiky na Slovensku... Ach, prekliata romantická nesvojskosť a klamárstvo!“, ale zato nájdeme ešte aj u neho stopy tej zlej, staromódnej romantiky (Znachor, bosorky, rúny). Pohoršuje sa nad Hájomilom („Jeho lýra je bohvie akási nelyrická, cit zahaľovaný, neúprimný... Je v tom toľko až detsky-smiešneho pokoja, temer stupídnej prostodušnosti“), ale aj jeho znepokojujú ešte antické strofy a antická mytológia.

V citovanom liste Klimešovi brojí aj proti Jonášovi (Guothovi), ale ojedinele stretneme sa ešte aj u neho s ohlasmi folklorizujúcej poézie. A hoci ihneď po Kraskovi skúša aj Roy nové Kraskove metrické snaženia, dôkladnejší metrický rozbor by iba potvrdil Royovu bezradnosť, nevyhranenosť aj v tomto smere. Práve v čase, keď po Kraskovi skúša aj on voľný verš a zložité daktylotrochejské rozmery, publikuje v Slovenských pohľadoch (1911, 432) ako epilóg *Tristii* takúto rytmickú zmiešaninu Kollára a popevkovosti Ondreja Bellu:

---

[68] Slovenské pohľady 1930, 112.

Poďte, bratia, poďte, bratia,
vzdajme spevom vrúci vďak,
že sme posiaľ mohli kráčať
horou, ako voľný vták.

Nechže zavznie, nechže zavznie
sladký hlahol fujary,
bárs sa zima blíži biela,
nezhynieme do jari.

Poďte, bratia, poďte, bratia,
doľ sa už z hôľ vrchola,
kým nás zase teplý vietor
v jasné pláne nezvolá.

Nechže zavznie, nechže zavznie
spevu nášho sladká zvesť,
ktorá zvíri srdca nádej,
bárs aj bije zlých dňov päsť.

Otázku, aký bol teda Royov ideál umenia, je ťažko zodpovedať čo len približne presne. Otázku by bolo treba doplniť časove: „v ten-ktorý deň, v tú-ktorú hodinu či minútu". Pravda, aj vtedy by bolo možno na ňu presne odpovedať len v tom prípade, keby sme poznali presný dátum vzniku jednotlivých jeho básní. Isté je iba jedno: o literárnom vývine v bežnom zmysle slova u predprevratového Roya hovoriť nemožno. Bol príliš v onom „autobiografickom" obraze chvejúcich sa briez, visiacich „medzi nebom a zemou". Bol príliš chabým a nepevným, aby sa bol mohol „chvieť" dlhší čas rovnako, podľa vlastného presvedčenia, odolávať duchovným „vetrom", ktoré svárili jeho súkromie.

Slová Jána Brezinu, že Royova „počiatočná závislosť od Krasku prestáva za jeho pobytu v Anglicku, Taliansku, Rusku a inde..."[69], sú síce pravdou, ale pravdou iba čiastočnou. Kedysi v rokoch 1909—1910 (presnejší termín uvádzať nemožno, pretože nešlo nijako o proces jednorazový) sa Roy od Krasku a od symbolistickej poézie Slovenskej moderny začína tu viac tu menej odpútavať. Jeho relatívne „odpútavanie" nie je však prekonávaním poézie Slovenskej moderny, ale návratom k jej predchodcom. Návratom, ktorý u Roya bol citeľný vždy, prakticky od jeho literárnych začiatkov, a ktorý ani po r. 1910 nebol nijako príliš výrazný, neznamenal úplné prerušenie „kraskovskej" línie.

V celom Royovom vývine išlo približne iba o dva póly jeho lyriky: subjektívnejší a objektívnejší. Aj preto, že formálne postupy Slovenskej moderny nachádzali dovtedy uplatnenie prakticky iba v poézii subjektívnej a v Mladom Slovensku (ako sa nazývali[70]), volalo sa po ideológii aj literatúre aktivizujúcej, buditeľskej, mladý Roy, ktorý bol vždy dosť nesamostatný, aby mohol byť predbojovníkom nových ciest, vracia sa k postupom hviezdoslavovským.

Je paradoxné, že volaniu po literatúre „objektívnejšej", aktívnejšej (z kritikov generácie popri Bohdanovi Pavlů propagoval ju najmä Neresnický) vyhovel z básnikov v najväčšej miere práve typ najspiritualistickejší a najéterickejší, totiž Vladimír Roy. Aj to však iba potvrdzuje, ako ľahko podliehal rôznym náladám, dojmom a požiadavkám.

69 *Ivan Krasko,* Bratislava 1946, 98.
70 Pozri *Slovenská literárna moderna,* Slovenská literatúra 1959, č. 2.

V rokoch tesne pred prvou svetovou vojnou i cez ňu Roy akoby sa snažil o akúsi syntézu hviezdoslavovskej a kraskovskej poetiky, rytmicky založenú najmä na uvoľňovaní verša. Básne z tohto obdobia nesú však už dosť jasne znaky úpadku Royových tvorivých síl.

Báseň *Nie, nie, len nemlčať*... zo záveru zbierky *Keď miznú hmly* (datovaná rokom 1920), je dôkazom, že Roy sám podvedome cítil úpadok svojich tvorivých síl, ibaže si ho nechcel priznať. Úpadok však nastal u neho podstatne skôr, napodiv badať ho už čoskoro po jeho básnickom vystúpení a po r. 1912 je zreteľný celkom jasne. Básnicky Roy vyzrieval veľmi rýchlo, ale kulminačný bod jeho poézie nie je ďaleko od jeho básnických začiatkov. Napriek väčšiemu príklonu k realite v predvojnových rokoch jeho poézia čoraz viac zabstraktnieva, stáva sa všeobecnejšou a zväčša aj bezproblémovejšou.

*

(Osobitosť.) Prvých šesť básní Vladimíra Roya vyšlo v Dennici 1907, teda keď mal dvadsaťdva rokov. Na ich podklade Votruba v liste 2. 1. 1908 ešte veľmi prosil Vansovú, aby do prvého čísla Dennice (1908) nedávala verše D. Fr. A., Horína, V. R., Neresnického atď., ktorí síce, ako zdvorilo hovorí, majú „niektoré veci dosť obstojné — ale väčšina ich príspevkov je podpriemerná". Roku 1908 však Votruba uverejňuje v Dennici už štrnásť Royových básní a koncom toho istého roku sa Roy systematickejšie dostáva aj do Slovenských pohľadov, kde však prvú báseň *(Radlo moje, radlo...)* mal uverejnenú už v septembrovom čísle 1907[71].

Keď teda Vladimír Roy vstupoval do literatúry, básnické hnutie Slovenskej moderny začalo práve vrcholiť. Básne z r. 1907 sú síce pokračovaním poézie najkultivovanejších básnikov „medzigenerácie"[72], ale súčasne už aj zrejmou ozvenou prvých veršov Kraskových. Už básne z nasledujúceho roku svedčia však o pomerne prudkom básnickom vývoji Vladimíra Roya. Dvadsaťtriročný básnik dosahuje kvalitatívnej úrovne, ktorú vládal počas ďalších troch-štyroch rokov ešte viac-menej udržať, ale sotva ju dokázal niekedy aj prevýšiť.

V predchádzajúcich kapitolách, pri konfrontácii poézie Vladimíra Roya s poéziou jeho súčasníkov a predchodcov, sústreďoval som sa najmä na tie vlastnosti Royovej poézie, ktoré ho zbližovali s inými, nepriamo sa však v nich ukázali aj niektoré jeho „osobitosti", „zvláštnosti" — v porovnaní s poéziou ostatných básnikov Slovenskej moderny. Bola to na prvom mieste zreteľná Royova „ozvennosť" a z nej vyplývajúci „umelý" charakter Royovej poézie (výraznejší a kvalitatívne rozdielny od Galla), rozkolísanosť ideová aj estetická, častá improvizácia a vôbec básnická neviazanosť, nezovretosť (ktoré sú v rozpore nielen s Kraskom, ale tematicky rozdielne aj od Jesenského).

Z ideovej rozkolísanosti vyplýva, že Roy je tematicky a motivicky rozmanitejší ako napr. Krasko (vyplýva to však aj z kvantitatívneho nepomeru ich tvorby). Pričasto sa opíjal, povedzme, vínom beznádeje, utvrdzoval vo filozofii

---

71 O nej Roy nesprávne udáva, že to bola jeho prvá uverejnená báseň (pozri SP 1930, 112). Už v májovom čísle Dennice 1907 má však báseň *Májová noc* a v augustovom *Vyťali topole*.

72 Ako sa priznal, do Dennice posielal na popud Podjavorinskej a Kýčerského (SP 1930, 112).

márnosti. Stačil teda ochutnať viaceré príchute toho istého druhu ako Krasko. Krasko rozohral — jedinečne a s plnou intenzitou — iba niektoré základné tóny, témy. Roy pripojil variácie k týmto tónom a témam. Boli by sme však voči nemu nespravodliví, keby sme prehliadali variácie iného druhu, také, ku ktorým u Krasku základné predlohy nenájdeme.

Roy je súčasne antipódom Krasku. Nielen pokiaľ ide o podnety a spôsob tvorby, ale aj ideovú náplň. Mravný rigorizmus, hrdé odriekanie sa, askéza sú základom Kraskovej etiky. Roy je aj vychutnávačom života, epikurejským Arlecchinom, napriek tomu, že takýto postoj je aj u Roya zriedkavý. Strasť zamieňa slasťou, beznádej nádejou, pesimizmus vierou, ochablosť aktivizmom. V nemalej miere konečne je i náboženským rétorom — v duchu Hviezdoslava, ibaže abstraktnejším a povrchnejším. Pre (pomernú) tematickú šírku Royovej poézie a pre rôznorodosť jeho životných postojov mohli sa v ňom poprevratoví básnici (Lukáč, Smrek) v istom zmysle zhliadať viac ako v Kraskovi. (Aj preto, že Roy bol súčasne i „dekadentnejším" i „vitalistickejším".)

Avšak aj tam, kde Roy ostáva v typicky kraskovskej sfére, vie vykúzliť svojské prístupy, spojenia, odtiene a farby. Básnikom noci a samoty nazvali Krasku, básnikom „noci a súmraku" Roya.[73] A skutočne. V zbierke *Rosou a tŕním* (v 90 básňach napísaných do r. 1914 vrátane) motív noci sa opakuje 39 ráz, súmraku 7, pričom nočné (večerné) rekvizity mesiac a hviezdy vyskytujú sa menovite 9, resp. 10 ráz. Kým však Kraskove „noci" sú v skutočnosti (najmä v *Nox et solitudo)* temer vždy večermi („Zmráka sa, pôjdeme... Noc je už spola"), u Roya pozdné noci nad súmrakmi prevládajú („Lilavé súmraky zmenia sa náhle v hviezdy, v zelené hviezdy, jichž matkou bola Polnoc"). U Krasku príroda, aj večerná príroda, je obyčajne iba rámcom citovej drámy. Zachytená je preto iba úryvkovite, skicovite. Roy je vôbec o poznanie deskriptívnejší, preto jeho scenérie sú úplnejšie a zároveň diferencovanejšie, je v nich viac osobitej farby a vône. „Lilavé súmraky", spŕchajúce voľne, ticho a mlčky zhora, sú videné jedinečne (RT, 37). Kraskova „luna bledá" taktiež získava nové varianty. Obraz „V noc našu mesiac bľadnul strašne" (RT, 12) je napr. od Krasku závislý len okrajove.

Vzhľadom na svoju deskriptívnosť Roy poéziou prvých dvoch kníh plne vyhovoval bádateľom, sústreďujúcim sa vo svojich výskumoch na stanovenie spektrálnej poetickej analýzy (farebnej, vôňovej i chuťovej). Z tohto hľadiska hodnotená Royova poézia musela vyčnievať nad poéziou Slovenskej moderny, Kraskovu tvorbu nevynímajúc. „Obe Royove knihy — cum grano salis — sú hudba a farba, melódia a náladový obrážtek"[74]. „Všetko ako vo sne, v nuancovaných polotónoch, v polofarbách"[75]; „oproti výraznému monochordizmu Kraskovmu Roy je polyfónnejší... A podarilo sa mu niekedy dať veciam zmiznúť a zachovať len farby ich, metafyzicky priamo abstrahované farby a rozmetané tiene"[76].

Spomedzi svojich generačných druhov Roy je skutočne najéterickejší, najabstraktnejší, ale i najverbalistickejší. V tom je aj jeden z najväčších nedostatkov

---

[73] Pišút, *Motívy poézie Vladimíra Roya,* Slovenské smery II, 310.

[74] Brtáň, *Vladimír Roy, nepokojný spevec duše, Výber z poézie V. Roya.* Praha—Bratislava 1935, 17.

[75] Tamtiež, 13.

[76] Krčméry, *Stopäťdesiat rokov... II,* 148.

jeho poézie. Súčasne sa v ňom však najvýraznejšie (pretože najpriamočiarejšie a najmnohovravnejšie) odráža tiesniaci pancier súmračnej doby „úpadku“ a beznádeje. Ak by niekto chcel pochybovať o spoločenskej motivácii mnohých smútkov básnikov Slovenskej moderny, práve poézia „najdekadentnejšieho“ Vladimíra Roya mu poskytne o nej rozmanité doklady. Verný svojmu rozplývavému básnickému typu Roy aj svoj údes zo súvekej spoločnosti vyslovuje obšírnejšie a pritom priamočiarejšie, s podstatne menšou symbolickou zovrenosťou a náznakovosťou ako napr. Krasko.

Vladimír Roy býva všeobecne označovaný za najvýraznejšieho slovenského symbolistu. Obstojí to, ak máme na mysli zbierku *Rosou a tŕním*, menej *Keď miznú hmly*. Royova básnická reč sa však vyznačuje pomerne vysokým percentom konvenčných slovných spojení a obrazov (vánok smrti, oheň bôľu, trpkosť bôľu, horkosť slzy, čin nádeje, hviezda šťastia, v búrkach divých, hnevom dmie ti hruď, hrudi zápal mladý . . .), z ktorých podaktoré majú blízko k tautológii. Analogicky aj jeho symbolika je vcelku krotká, nevýbojná. Nepozná zložitejších symbolov, ktoré by boli destilovanými znakmi skutočnosti. Viaceré symboly (a obrazy), akokoľvek jednoduché, okamžite sa vysvetľujú: „Vyznávam lásku temnej panne Noci“ (RT, 68);

> . . . oči domov —
> oblôčiky drobné
> chatiek slamou krytých . . .
> (*V noci*, SP XXIX, 1909, 420),

alebo autor upozorňuje, aby čitateľ jednotlivé „znaky“ nebral doslova, ale ako symboly: „ľalia: symbol nevinnosti“ (RT, 125), „Kvet ruže voňavý, planúci krvavo, spočíva na tvojich belostných dlaniach . . . Symbol ten mladosti nech sladko spočíva“ (RT, 72), „Tak bájny je zmes chryzantém v tom mori suchých listov . . . On techou je mi jedinou, to symbol mojej túžby“ (RT, 27).

V porovnaní s Kraskom je Roy teda výrazove priamočiarejší, jednoznačnejší. Jeho básne prakticky nevzbudzujú dvojaké vysvetľovanie. Dopovedúva aj tam, kde sa báseň zdá byť formálne nedokončenou. Je rozplývavý, a keďže jeho citový i myšlienkový náboj je skromnejší, neostáva mu poetickej matérie na „zázemie“ jeho básní. Stačí mu práve na zachytenie nálady. Je vôbec viac impresionistom ako symbolistom. Symbolisti boli aj filozofmi. Roy aj z filozofie a umenia čerpal predovšetkým dojmy, impresie.

Metrický rozbor Royovej poézie (do r. 1914) nevykazuje väčšie odchýlky od systému jeho generačných druhov. Súvisí to s Royovou závislosťou od dobovej poézie. Zbierka *Rosou a tŕním* obsahuje celkom 101 básní, z nich 90 vzniklo do r. 1914 (vrátane). Z tohto počtu 59 básní má rytmus jambický, 15 trochejský, 11 daktylský, 2 daktylotrochejský, 2 básne (*Polnoc, Viera*) písané sú uvoľneným veršom, 1 (RT, 10) zamieňa pravidelne verše jambické s trochejskými. Z básní po r. 1914 má 9 rytmus jambický, 2 trochejský.

Zbierka *Keď miznú hmly* má 105 básní a 2 básne v próze. Z nich len 77 (a obe básne v próze) vznikli do r. 1914. Celkový pomer je však podobný: 48 básní jambických, 11 trochejských, 11 daktylských, 1 daktylotrochejská (*Búrky-nebúrky*), 1 s veršami jambickými a daktylskými (*Talitha kumi*) a 5 básní s veršom uvoľneným (*Loď moja, Podvečer na pobreží, Slová na nápev morských vín, Sonatína, Čože je rok?*). Z básní po r. 1914 má 20 rytmus jambický, 1 trochejský, 4 daktylské a 3 sú písané veršom uvoľneným.

Ak si tieto údaje porovnáme s údajmi o poézii Vajanského a Hviezdoslava (a približne to isté platí aj o Jesenskom z *Veršov I*[77]), zistíme predovšetkým istý presun od trocheja k veršom daktylským a uvoľneným, kým jamb si svoju preferovanú pozíciu zväčša uchováva, ba aj zväčšuje. V porovnaní s Kraskom nebadať však väčšie diferencie. Rovnako ani vo vnútornej organizácii verša. Podobne ako Krasko Roy zámerne porušuje v niektorých básňach ustálený počet stôp alebo slabík vo verši (*Jak kebych dvoje duši mal...*, *Pieseň rozladená*, *Advent*, *Vízia*, *Iba na rumoch...* a iné), v daktylských veršoch do ťažkých dôb umiestňuje jednoslabičné príslovky a jednoslabičné slová vôbec. Zdá sa však, že sa dôslednejšie ako Krasko pridŕža zásady klásť prízvuky iba do ťažkých dôb verša, ktoré dosahujú neraz plných 100 percent prízvukov. Zato má však už aj vo svojich začiatkoch básne, v ktorých dodržiavanie stopovosti nie je kánonom, napr. *Rezignácia* a *Sen* (Dennica 1908, 68—69).

Z prvých Royových básní (Dennica 1907—1908) preniká zreteľná Royova nechuť k básňam o dvojrozmerných veršoch (nerovnakoslabičných). Je to podobný jav ako u Krasku a ako u Krasku aj u Roya sa tento nepomer neskôr vyrovnáva.

Zvláštnosťou sú Royove jambické verše. V nezvykle vysokom počte sa začínajú i končia (vo veršoch párnoslabičných) slovami jednoslabičnými, na začiatku veršov zväčša neplnovýznamovými, na konci plnovýznamovými. Ak k tomu prirátame relatívne vysokú zhodu slovných prízvukov s ťažkými dobami verša, Royove jambické verše v slovenskej poézii vari najdôslednejšie spĺňajú ideálnu jambickú metrickú schému.

Taktiež zhoda syntaktického a metrického členenia je u Roya spomedzi básnikov Slovenskej moderny najvýraznejšia. V zbierke *Rosou a tŕním* z celkového počtu 1557 veršov nemenej ako 1302, to znamená 83,62 %, je vyznačené na konci aj graficky (interpunkciou), v cykle *Temné ľalie* dokonca 90,58 %. V zbierke *Keď miznú hmly*, napriek mnohým hviezdoslavovským postupom, je tento pomer len o málo nižší: z 3216 veršov je interpunkčne zakončených 2645, to je 82,25 %, v básňach do r. 1914 81,92 %[78]. Zato však Roy na výstavbu svojich veršov potrebuje vcelku viac inverzií ako napr. Krasko a Gall, ba aj nezhoda členenia syntaktického a metrického, hoci je pomerne zriedkavejšia ako u Krasku a Galla, je kvalitatívne výraznejšia.

V liste Lukáčovi (3. 5. 1921), posudzujúc a upravujúc chystanú Lukáčovu zbierku, Roy napísal: „Proti rýmom ‚prälátom' a ‚šarlátom' mal som námietku aj preto, že sú cudzieho pôvodu"[79]. Roy však bol človek v rozporoch, protirečeniach a zvratoch priam univerzálny. Rýmov na cudzie slová nájdeme dosť aj v jeho poézii. V zbierke *Rosou a tŕním* ich je 19, *Keď miznú hmly* 23. V básni *Talitha kumi* na biblické slovo „kumi" vytvára celé hniezdo rýmov: kumi — tlumy, dumy — kumi, kumi — chlumy, šumy — kumi, kumi — šumí, kumi — tlumí. Pravda však je, že často ide o rýmy na slová väčšinou už zdomácnené, nepôsobiace nijako exoticky, ako: méta — leta, harmónie — nyje, mier — sfér, nemá — téma, promenád — rad, veje — aleje, divou — melódiou, éterom — páperom, žalmy — kalmi, akordami — umieraní. Nájdu sa však aj rýmy „cudzokrajnejšie": Arlecchino — pianíno, Arlecchino — víno, zhora —

---

77 Porovnaj s údajmi v štúdii *Jesenského básnické juvenílie*, Litteraria III, 1960, 127.
78 Údaje o Vajanského, Hviezdoslavovej a Jesenského lyrike, pozri tamtiež, 128.
79 Slovenské smery III, 168.

Thóra, Šivu — divú, Nirvány — poraní, anachoret — horeť, všehomíra — myrha, Lethy — zlety, Omegy — útechy, to je však v oboch zbierkach (popri citovaných rýmoch na „kumi“) vlastne všetko. Gallova rýmová tendencia Roya teda nejako intenzívnejšie nezasiahla.

Podľa Kelcových výskumov[80] zbierka *Rosou a tŕním* má 65,9 % veršov zakončených rýmom, *Keď miznú hmly* iba 53,1 % (str. 5—6). Mužský rým, podľa tých istých výpočtov, vyskytuje sa v celej Royovej poézii (v rýmovaných veršoch) 28,5 %, ženský 71,5 %, (str. 6). Príliš časté používanie dvojslabičných slov v rýmoch je pre Roya charakteristické.

Pokiaľ ide o zvukovú stránku rýmu, Kelco zistil, že aj Roy rozširuje zvukovú zhodu rýmov smerom do vnútra verša. 7,9 % rýmov má ešte bezprostredne predchádzajúcu „opornú“ spoluhlásku a 9,3 % rýmov predchádzajúcu zvukovú zhodu od rýmov odtrhnutú (zaliate — zakliate, storaká — žobráka, neskvitala — nekmitala). V porovnaní s Gallom (aj Kraskom) zvuková zhoda predchádzajúcich oporných hlások je však u Roya chudobnejšia. Pomerne často sa vyskytujú tzv. rýmové echá. Kelco určuje výskyt číslom 8,6 % rýmových dvojíc (str. 14), homonymných rýmov číslom 1,8 %. Zaujímavé je zistenie, že aj do rýmov sa u Roya dostávajú badateľne slová „mocného emocionálneho zafarbenia, prevažne záporného, alebo tvoria protiklad kladu a záporu“ (str. 24—25).

Vo vlastnej rýmovej praxi osvojil si Roy teda dosť jednoznačne prax a zásady ostatných básnikov Slovenskej moderny. Ako však bolo preňho vôbec príznačné, aj tu plynul viac s prúdom, pohyboval sa v tichých „eklektických“ polohách, akoby bol vytváral nové estetické hodnoty.

— — —

Roy časove predstavuje prakticky vrchol a záverečnú fázu Slovenskej moderny. Okrem častejšieho využívania voľného verša ani v ďalších rokoch nevytvoril však základy pre novú poéziu. Poéziu Slovenskej moderny dokázal väčšinou iba reprodukovať, a to sám jediný temer vo všetkých jej zložkách. Skoro všetko, čo sa napísalo u Krasku, Galla, Votrubu, Kosorkina, VHS, Neresnického, ba aj Jesenského, je obsiahnuté v ňom, pričom to netreba chápať v tom zmysle, že všetko je od nich aj odvodené. Roy poéziu Slovenskej moderny predovšetkým zmnožuje (a tým aj spája), čo malo tiež značnú pozitívnu úlohu.

Je predovšetkým Royovou zásluhou, že sa na poéziu básnikov Moderny začalo hľadieť ako na skupinu s novým básnickým programom a nie iba ako na poéziu rôznych jednotlivcov.

Prekonávať poéziu Slovenskej moderny Roy dokázal však v podstate iba v zmysle kvantitatívnom, to znamená kvantitatívnym využitím tých poetických možností, ktoré má v sebe každý nový veršový systém a spájaním výdobytkov novej básnickej školy s praxou poézie hviezdoslavovskej.

Paradoxom pritom je, že najcennejšou ostáva približne tá časť Royovej poézie, v ktorej bol najzávislejší. Pravda, nie od Hviezdoslava, ale od poézie Slovenskej moderny, to znamená najmä od poézie Ivana Krasku. Je to tvorba, ktorá vyšla v Dennici 1908 a 1910, v Sborníku slovenskej mládeže 1909,

[80] K e l c o, *Rým v poézii Vladimíra Roya*, Trnava 1945.

v prvých troch ročníkoch Prúdov a v cykle *Tristia* v Slovenských pohľadoch 1911. Väčšinu tejto produkcie zahrnul Roy neskôr do zbierky *Rosou a tŕním*. Napriek citeľnej ozvennosti v tejto zbierke Roy bol súčasne aj najosobitejší. Kraskovské ozveny rozoznievali a podnecovali v ňom vlastné utajené a neuvedomené pocity a nálady, kým ozveny hviezdoslavovské vznecovali v ňom predovšetkým snahu byť básnikom, vyrovnať sa svojou poéziou poézii Hviezdoslava — barda a mesiáša. Hviezdoslavovské ozveny boli konečne v zásade epigónske, kým o ozvenách kraskovských sa to tak jednoznačne nedá povedať. Preberané hviezdoslavovské postupy boli už konvenciou, kým kraskovské ešte nestihli byť. Napriek tomu, že hviezdoslavovské ozveny sú u Roya nepomerne všeobecnejšie ako kraskovské.

Keby bol Roy žil v iných podmienkach, v ktorých by sa prekladateľskej básnickej činnosti bolo prikladalo viacej váhy a uznania a keby nebol nútený zarábať si prekladaním doslova na zaokrytie denných výdavkov, možno by bol z neho vyrástol vynikajúci prekladateľ poézie. Mal na to mnohé predpoklady. Popri znalosti jazykov a básnickej zručnosti predovšetkým nevídanú schopnosť vžívať sa do poézie iných. Takto však ostal len hodne priemerným básnikom pôvodným.

ROZHĽADY

V. V. Cvirkunov

PROBLÉM SUJETU V SOVIETSKEJ LITERÁRNEJ VEDE

Popredný francúzsky maliar Matisse raz napísal, vyjadrujúc zmýšľanie určitej skupiny buržoáznej umeleckej inteligencie, že túži „za umením vyváženým, čistým, pokojným, bez dráždivého alebo pútavého sujetu, ktoré by bolo pre každého duševne pracujúceho, pre každého zamestnaného človeka práve tak ako aj pre spisovateľa uľahčením, odpočinkom po duševnej činnosti, niečím ako pohodlné kreslo, v ktorom oddychujeme po telesnej námahe“.[1] Táto myšlienka bola vyslovená ešte na začiatku nášho storočia. Avšak ani vtedy nebola už nová. Dejiny umenia poznajú obdobia, keď jednotliví umeleckí predstavitelia i celé skupiny nielen túžili, ale sa aj pokúšali tvoriť umenie bez „dráždivých a pútavých sujetov“, umenie „čisté a pokojné“ a keby cieľom ľudského života bol skutočne oddych a jeho nevyhnutným príslušenstvom pohodlné kreslo a podobné veci, potom by takéto umenie azda nielen zanechalo viditeľnú stopu v umeleckom vývine ľudstva, ale by sa stalo aj hlavnou líniou v jeho vývine a tvorba umeleckých diel by zaujala skromné miesto vedľa výroby dokonalých kresiel. No na šťastie sa tak nestalo.

Objektívny proces vývinu umenia rozhodne zavrhol tieto ilúzórne nádeje buržoáznych umelcov. Opravdivé umenie nielenže sa nezmenilo v „pohodlné kreslo na odpočinok“, ale stalo sa arénou zúrivých triednych zápasov a zároveň mohutným bojovým prostriedkom ľudstva v riešení pálčivých otázok súčasného spoločenského vývinu. Opravdivé a čestné realistické umenie, najmä umenie socialistického realizmu sa nikdy nevzďaľovalo od reprodukovania pálčivých, neodkladných otázok spoločenského života v umeleckých formách, od šľachetnej služby ľudskému pokroku, pokrokovým spoločenským ideálom. Táto otvorená a jasná pozícia najpokrokovejšieho umenia na svete je teraz vystavená zvlášť krutým útokom oddaných zbrojnošov imperialistickej reakcie a ich pomocníkov — revizionistov.

V týchto zložitých historických podmienkach s nevídanou ostrosťou vyvstáva pred sovietskou literárnou vedou úloha popri rozhodnom odpore proti revizionizmu a buržoáznej literárnej vede prehlbovať ďalší výskum problémov socialistického realizmu, zovšeobecňovať obrovskú skúsenosť našej literatúry, osvetľovať nové zákonitosti jej rozvoja, všestranne prispievať k rastu umeleckého majstrovstva spisovateľov.

V širokom komplexe problémov socialistického realizmu, ktoré si vyžadujú ďalšie prehĺbené skúmanie, nadobúda veľký význam *kategória sujetu,* ktorá tvorí v istom zmysle ťažisko mnohých problémov literárneho umeleckého diela.

Naozaj, ak chápeme sujet nie ako prvok vlastnej formy, nie ako schému,

[1] Matisse, *Sbornik statej o tvorčestve,* Izd. 1958, 20.

podľa ktorej sa utvára umelecké dielo, ani nie len ako udalosti reálnej skutočnosti, reprodukované v umeleckom diele, lež ako kategóriu zlučujúcu celú zložitosť a mnohotvárnosť spoločenských, ľudských vzťahov, ktoré obnovuje umelec vo svojom diele, riadiac sa reálnym životom a svojím vzťahom k nemu, stáva sa zrejmým obrovský význam sujetu v realistickej literatúre, jeho úloha v osvetlení podstaty konfliktu a charakteru spisovateľovho svetonáhľadu a straníckosti, ako aj iných problémov literatúry.

Sovietska literárna veda urobila už dosť v oblasti výskumu problému sujetu. Jednako však máme málo alebo vôbec nemáme prác, ktoré by zovšeobecňovali skúsenosť všetkých predchádzajúcich výskumov v tejto oblasti, vyzdvihovali z nich všetko to kladné, čo môže v nejakej miere prispieť k úspešnému rozpracovaniu problému sujetu v súčasných podmienkach, nemáme prác, ktoré by osvetlili históriu výskumu tejto dôležitej estetickej kategórie. Dokonca sama definícia, sám obsah termínu „sujet" ostáva naďalej sporný, nanajvýš diskutabilný. Vo vedeckých článkoch, v učebniciach teórie literatúry nastoľuje sa dosť rozličných traktovaní sujetu. Niektorí literárni vedci pokladajú sujet za jednu z foriem kompozície, zahrňujúcu systém udalostí, zobrazených v umeleckom diele, iní dodávajú, že sujet nie je jednoducho systémom udalostí, ale takým systémom, ktorý predstavuje v umeleckom diele koncepciu skutočnosti, tretí vidia v sujete iba vyjadrenie príčinnočasových spojitostí.

Existencia množstva hľadísk na sujet sťažuje analýzu formy a obsahu umeleckého diela, vedie neraz k zjednodušujúcemu a niekedy aj vulgarizátorskému prístupu k výskumu jednej z najdôležitejších kategórií literárnej vedy, často dezorientuje spisovateľov v procese práce na diele.

Výskum problému sujetu má dlhú históriu, ktorú nemožno ignorovať pri skúmaní tejto otázky v súčasných podmienkach.

Mnohí vedci sa aj dnes nazdávajú, že Aristoteles vo svojej vynikajúcej rozprave *O umení poézie* prvý vyčlenil a pochopil sujet ako prvok umeleckého diela. Podľa našej mienky prejavuje sa v tomto tvrdení tendencia, využívať Aristotelovu vedeckú autoritu na osvetlenie niektorých javov umeleckej tvorby neskorších epoch, a to aj v tých prípadoch, keď Aristotelova poetika nám na to nedáva dostatočné dôvody.

Je známe, že Aristoteles vo svojich prácach o poetike, ktoré sa nám zachovali, pri výskume literárneho materiálu svojich čias odhalil mnohé zákonitosti umeleckých diel tej dejinnej epochy, v ktorej žil, a zostavil zvláštnu normatívnu poetiku, predovšetkým poetiku antickej drámy. Aristoteles zistil zloženie drámy, vyčlenil jej hlavné komponenty, abstrahoval ich do zvláštnych kategórií svojej normatívnej poetiky. V nasledujúcich epochách mnohí bádatelia interpretovali jednotlivé otázky Aristotelovej poetiky nanajvýš ľubovoľne podľa úloh, ktoré si títo bádatelia kládli. Tak naložili napr. teoretici klasicizmu so známymi troma jednotami drámy, tak naložili a aj doteraz nakladajú s problémom tragického očistenia (katarsis), nastoleným Aristotelom.

Niečo podobné sa stáva aj s traktovaním „základu", „duše" tragédie, ako nazýval Aristoteles fabulu. Aristoteles pokladal fabulu za najdôležitejší zo šiestich prvkov poézie a definoval ju ako „súhrn faktov", „zostavenie udalostí", ako „napodobnenie konania". Takáto definícia fabuly vyplývala z Aristotelovho chápania podstaty tragédie ako dramatického žánru: „Tragédia — písal Aristoteles — je napodobnenie nie ľudí, ale konania a života, šťastia a nešťastia, a aj šťastie, aj nešťastie spočíva v konaní, cieľom tragédie je zobraziť nejaké

konanie, nie vlastnosť. Ľudia sú síce podľa charakteru takí alebo onakí, podľa konania však šťastní alebo nešťastní. Preto básnici nastoľujú konajúcich ľudí nie preto, aby zobrazili ich charakter, ale v dôsledku týchto činov zachytávajú aj charaktery; teda konanie a fabula tvoria cieľ tragédie, a cieľ je najdôležitejší. Okrem toho bez konania by nemohla byť tragédia, mohla by však byť bez charakterov."[2] Keď Aristoteles definuje fabulu ako napodobnenie konania, nielen odtrháva do istej miery konanie od charakterov, ale aj kladie proti sebe konanie a charakter. V tom sa prejavuje jedna zo slabín starogréckej poetiky, určitá historická obmedzenosť antického myslenia.

Pravda, Aristoteles neskúmal problém sujetu v súčasnom význame tohto pojmu preto, že v antickej dráme a v epose sa nevyskytovali príznaky sujetu. Keď skúmame zo súčasného hľadiska Aristotelovu definíciu fabuly, nachádzame v nej prvky kompozície i sujetu, konfliktu i témy, chápané v nediferencovanej podobe. Tieto kategórie začala literárna veda rozpracovávať až neskoršie. Preto nemožno pokladať za správne stotožňovanie definície fabuly, ktorú podal svojho času Aristoteles, s dnešnou definíciou pojmu sujetu, keďže to nevyhnutne vedie k svojvoľnému miešaniu rôznych pojmov.

Treba pripomenúť, že zástancovia tohto stotožňovania spravidla postupovali veľmi jednoducho: slovo „fabula", ktoré Aristoteles používal na rôznych miestach *Poetiky*, prekladalo sa do dnešného jazyka ako „sujet" a vtedy odpadla akákoľvek potreba dôkazov, pretože všetko, čo Aristoteles vravel o fabule, prenášalo sa na dnešný pojem sujetu. Tak napr. postupovali aj P. Michajlov a B. Michajlovskij, autori vcelku zaujímavého článku *Sujet*, zaradeného do 11. zväzku *Literárnej encyklopédie*. Tvrdili: „Aristoteles, tvorca antickej realistickej estetiky, venuje vo svojej Poetike významné miesto problému sujetu a definuje ho ako „napodobnenie konania" a „súhrn faktov". Pritom Aristoteles zdôrazňuje dominantnú úlohu sujetu v dráme, špeciálne v dráme, ktorá „je napodobnenie nie ľudí, ale konania a života" a jej cieľom je „nejaké konanie, nie vlastnosť", a pre ktorú sujet „je základom a akoby dušou".[3]

Tu sa stretávame s jasným stotožňovaním a zámenou pojmu fabula a pojmu sujet. U Aristotela je „základom a dušou" tragédie fabula, no B. Michajlovskij a P. Michajlov prenášajú takýto postoj k fabule na sujet a tak sa stáva, že „základom a dušou tragédie" je už sujet. Autori spomínaného článku mechanicky preniesli všetku Aristotelovu argumentáciu, ktorú on použil na zdôvodnenie pojmu fabuly, na charakteristiku dnešného pojmu sujet. A je predsa známe, že v doterajších prekladoch Aristotelovej *Poetiky* (preklady B. Ordynského, V. Appeľrota, N. Novosadského — v slovenčine aj M. Okáľa — V. K.) slovo „sujet" sa nepoužíva ani vo význame fabuly, ani v nijakom inom.

Nejde však iba o terminologickú motanicu, ale o podstatu samého zdôvodnenia kategórie sujetu a o úsilie autorov pripísať Aristotelovi rozpracovanie takých problémov poetiky, ktoré zo známych dôvodov antická poetika nemohla ešte nastoľovať na riešenie. Aristoteles v definícii fabuly vychádzal zo svojho chápania umenia ako napodobňovanie predovšetkým konania, nie však ľudí. Výskum kategórií umenia tesne súvisí s problémom hlavného jeho predmetu — človeka, s problémom podstaty umenia a literatúry a jej úlohy v spoločenskom

---

[2] Aristoteľ, *Ob iskusstve poezii*, Goslitizdat 1957, 58; tiež Aristoteles, *Poetika*, Martin 1944, 27.

[3] *Literaturnaja enciklopedija*, t. 11. 139—140.

živote ľudí. Marxisticko-leninská koncepcia umenia ináč určuje miesto človeka v umení, jeho úlohu v udalostiach, teda aj v dejinných udalostiach. Preto Aristotelove východiskové pozície nemôžu uspokojiť dnešnú literárnu vedu vo výskume sujetu.

Estetika klasicizmu, vyhlasujúca antické umenie za neprekonateľný vrchol básnickej tvorby, pokúšala sa vyčleniť sujet umeleckého diela ako jeho nevyhnutný prvok. Boileau napr. pri skúmaní umeleckých predností Homérovej poézie kvitoval prirodzenosť a prostotu jej sujetov:

> Bez strohých pravidiel, bez poriadku, čo nudí,
> sujet ti hladunko a prirodzene prúdi;
> jak rieka pokojná a čistá poplynie
> a k cieľu mieri verš i slovo jediné.

Boileau pokladal túto zvláštnosť antickej poézie za jej veľký výdobytok a na tomto základe sformuloval zvláštnu požiadavku klasicistickej poetiky:

> No udalosťami nepreťažuj svoj spev!
> Keď Homér ospievať chce Achillesov hnev,
> na veľkú poému hnev tento narastie mu.
> Niekedy nadbytok len ochudobní tému.

Z uvedených Boileauových tvrdení vidno, že klasicistická estetika zahrňovala do obsahu pojmu sujet nielen udalosti ako také, príhody, ale podčiarkovala v ňom aj jeho určitú „konštruktívnu" úlohu v diele. Ba aj samu udalosť nechápe Boileau tak obmedzene, ako to vidíme u Aristotela. Veď Achillov hnev, ktorý narástol „na veľkú poému" ako jej sujet — to nie je jednoducho udalosť, lež zároveň aj určité vzťahy medzi hrdinami poémy. Avšak v úplnom súhlase s požiadavkami klasicistickej estetiky Boileau za základ sujetu nepokladá človeka, lež hlavný stav povahy, vášeň. Klasicisti vo svojej básnickej tvorbe uprednostňovali v praxi riešenie problému konfliktu medzi povinnosťou a citom a táto okolnosť sa prejavila aj v sujetoch ich diel. Jednostrannosť a určitý schematizmus charakterizujú sujety mnohých klasicistických diel.

Klasicistickej estetike sa nepodarilo utvoriť vlastnú všestranne rozpracovanú teóriu sujetu. To isté možno povedať aj o idealistickej estetike 19. stor. Avšak najlepší predstavitelia tejto idealistickej estetiky, rozpracovávajúc teóriu umenia, nastolili mnoho zaujímavých téz o sujete, ktoré si zachovali určitú hodnotu dodnes. Mnohí súčasní teoretici literatúry využívajú veľmi často napr. jednotlivé tézy Heglovej estetiky na zdôvodnenie sujetu ako systému udalostí.

Je známe, že Hegel na svoje časy vynikajúco zistil a zdôvodnil mnohé kategórie estetiky a najmä kategórie charakteru a konfliktu, ktorým sa venoval v súvislosti s riešením problému krásna v umení. Na základe výsledkov analýzy umeleckého materiálu, zahrňujúceho obdobie od antického umenia po umenie jeho čias, Hegel prišiel k záveru, že hlavným predmetom umenia je človek, v ktorom sa z jeho hľadiska za určitých okolností môže realizovať estetický ideál ako najvyšší prejav ducha. Hegel chápal podstatu človeka a ľudských vzťahov z idealistického hľadiska. Avšak Hegel bol dialektik, a to mu umožnilo urobiť mnoho zaujímavých, i keď nie vždy dôsledných záverov. Hegel tvrdil, že „súhrn ľudských okolností, skutkov, osudov jednotlivca je nepochybne tým, čo ho formuje, no jeho vlastná povaha, skutočné jadro jeho zmýšľania a schopností

odhaľuje sa nezávisle od nich, keď sa ocitá pred tvárou *jednej* veľkej situácie a veľkého konania; priebeh tohto konania odhaľuje to, čo on predstavuje, kým predtým sme ho poznali iba podľa mena a zovňajšku".[4]

V tomto Heglovom súde veľmi jasne vystupujú jeho protirečenia ako objektívneho idealistu a ako dialektika. Keď Hegel uznáva, že človek a jeho charakter sa formuje bezprostredným pôsobením životných okolností, vonkajšieho prostredia, zároveň uznáva aj existenciu akýchsi imanentných vlastností, ktoré sa uňho môžu odhaliť nie vo sfére životných okolností, ale iba v „jednej veľkej situácii", vo „veľkom konaní". Odhliadnuc od toho, že v Heglovom poňatí má konanie značne obmedzený charakter a vystupuje ako „jednotný v sebe ucelený pohyb akcie a reakcie", Hegel tvrdí: „Konanie je najjasnejším a najvýraznejším odhalením človeka, odhalením tak jeho zmýšľania, ako aj jeho cieľov. To, čo človek predstavuje vo svojom najhlbšom základe, po prvé uskutočňuje iba prostredníctvom konania a keďže konanie má duševný pôvod, nadobúda svoju veľkolepú jasnosť a určenosť jedine iba v duševnom vyjadrení, v reči."[5] Preto sa Hegel nazdáva, že umenie sa má zaoberať zobrazovaním konania.

Práve túto Heglovu tézu využívajú niektorí sovietski bádatelia na podopretie toho, že sujet značí len konanie, udalosti. Pravda, ak odstránime protirečenia a idealistickú terminológiu, ktorá do značnej miery zahmlieva zmysel povedaného, treba uznať, že Hegel má pravdu v hlavnej veci: človek sa skutočne môže prejavovať a odhaľovať iba v konaní. V tejto časti znie Heglovo tvrdenie súčasne. Značí to však, že dané tvrdenie môže dostatočne presvedčivo charakterizovať sujet ako systém konaní a udalostí? Nazdávame sa, že nemôže. A nielen preto, že podstatu konania obmedzuje Hegel v konečnom dôsledku vlastnosťami jednotlivca, ale aj preto, že sám Hegel, vyhlásiac, že úloha umenia spočíva v zobrazení konania, neuspokojuje sa s tým. Hegel ďalej tvrdí:

„Vychádzali sme zo *všeobecných* substanciálnych síl, ktoré sú stimulom konania. Tieto sily vyžadujú pre svoje aktívne uskutočnenie ľudskú *individuálnosť*, v ktorej vystupujú ako hybný *pátos*. Avšak všeobecnosť týchto síl sa musí spájať v jednotlivých ľuďoch do *celostnosti* a *jedinečnosti*. Týmto celkom je človek vo svojej konkrétnej duševnosti a subjektívnosti, ľudská celostnosť v sebe je individuálnosť ako charakter. Bohovia sa prenášajú do ľudského pátosu, no pátos konkrétnej činnosti predstavuje ľudský charakter.

V dôsledku toho charakter tvorí skutočné riečište ideálneho umeleckého zobrazenia . . ."[6]

Tu taktiež cez idealistickú terminológiu celkom určite vystupuje myšlienka o záväznej a nevyhnutnej jednote konania s „ľudskou individuálnosťou", t. j. s charakterom. Pre umenie neexistujú konania a teda ani udalosti bez človeka, bez charakteru, rovnako ako ani charakter neexistuje bez konania. Umenie ich musí zobrazovať v organickej jednote, a takýto prístup umenia k svojmu predmetu zobrazenia — k človeku tvorí podľa Hegla jednu zo špecifických zvláštností umenia. Práve v tomto závere spočíva to racionálne jadro, ktoré možno využiť pri výskume problému sujetu v dnešnej literárnej vede.

Sám Hegel operuje s pojmom sujet naširoko a rozmanito: raz ho používa vo význame témy alebo motívu („antické sujety", „kresťanské sujety", „roman-

---

[4] H e g e l, *Sočinenija XII*, Socekgiz 1938, 222.
[5] Tamtiež, 223.
[6] Tamtiež, 240.

tické sujety“, „ľúbostné sujety“ atď.), inokedy pripisuje sujetu význam podstaty charakterov pôsobiacich v udalostiach. Napríklad keď Hegel skúma rozdiel medzi básnickými a historickými dielami, poznamenáva, že len čo poézia vstupuje do oblasti historického rozprávania, „musí odhaliť vnútorné jadro a zmysel prírody, skutku, národného charakteru vynikajúcej historickej osobnosti, odstrániť hru náhodností, nevýznamné sprievodné okolnosti, nevýznamné udalosti a charakterové črty; miesto nich poézia nastoľuje také črty, v dôsledku ktorých sa môže jasne odhaliť vnútorná substancia sujetu ... Iba tak je poézia schopná zároveň ohraničiť svoj obsah na pevnejšie riečisko pre určité dielo ... “[7].

Je príznačné, že vo všetkých prípadoch — v poézii i vo výtvarnom umení — pojem sujetu Hegel nevyhnutne spája s obsahom. Jednako však v Heglovej estetike nenachádzame plnšie riešenie problému sujetu. V podstate sa tu toto riešenie iba naznačuje, väzia tu potencionálne možnosti riešenia problému sujetu. Mnohé Heglove výroky o sujete treba nepochybne rešpektovať pri výskume tohto problému v dnešných podmienkach.

Veľké časové rozšírenie pojmu „sujet“ kryje sa s vývinom realistického umenia. Čím väčšmi sa prehlboval proces upevňovania realizmu ako tvorivej metódy, tým rozšírenejší sa stával pojem sujetu.

Balzac a Gogoľ tento termín už bežne používali a vkladali doň celkom určitý zmysel.

Roku 1835 N. V. Gogoľ oznamuje A. S. Puškinovi: „Začal som písať Mŕtve duše. Sujet sa roztiahol na dlhočizný román a zdá sa, že bude veľmi smiešny ... Chcelo by sa mi v tomto románe ukázať aspoň z jednej strany celé Rusko.“[8] A ešte o rok píše už V. A. Žukovskému o týchže *Mŕtvych dušiach:* „Ak uskutočním toto dielo tak, ako ho treba uskutočniť, tak ... aký obrovský, aký originálny sujet! Aká rozmanitá hŕba! Celé Rusko bude v ňom! Bude to moja prvá poriadna vec, vec, ktorá vynesie moje meno.“[9]

O niekoľko rokov neskôr, v období záverečnej práce na poéme Gogol píše S. T. Aksakovovi: „Je nanajvýš pravdivé, že len nie mnohí vedia, aké silné myšlienky a hlboké javy môže vyvolať bezvýznamný sujet, ktorého prvé, nevinné a skromné kapitoly už poznáte.“[10]

Teda počas všetkých rokov práce na poéme *Mŕtve duše* Gogoľa zaujíma otázka sujetu, „roztiahnutého na dlhočizný román“, sujetu, v ktorom sa má vyjaviť „aspoň z jednej strany celé Rusko“, napokon sujetu, ktorý i keď je „bezvýznamný“, môže vyvolať silné myšlienky a hlboké javy“. Vo všetkých týchto úvahách o sujete poémy zaznieva Gogoľova starosť o zobrazenie širokého obrazu súčasného života, celej zložitosti spoločenských vzťahov v súčasnom Rusku, ktoré sa podľa jeho pevného presvedčenia majú odhaliť v sujete románu.

Keď Balzac charakterizoval súčasné francúzske umenie, v jednom z listov o literatúre, divadle a umení písal: „Súčasné umenie si osvojí Callotovu fantáziu, grécku sochu, čínskych mrzákov, Rafaelovu madonu, Rubensove nymfy, Velasquezove portréty, dialóg, rozprávanie, všetky formy, všetky žánre. Dovolí utvárať epopeju v románe a román v epopeji: nech by však bolo jeho pole akokoľvek široké, vládnu v ňom zákony ...“[11] Za jeden z mnohých zákonov

---

[7] H e g e l, *Sočinenija XIV,* Socekgiz 1958, 188.
[8] N. V. G o g o ľ, *Polnoje sobranije sočinenij X,* 375.
[9] *Russkije pisateli o literaturnom trude I,* 1954, 491.
[10] Tamtiež, 492.
[11] B a l z a c, *Ob iskusstve,* Izd. Iskusstvo 1941, 81.

umenia pokladá Balzac zákon sujetovej stavby. Keď sa Balzac nadchýňal nadaním F. Coopera a kládol prirodzenosť a prostotu jeho diel proti spletitému a nezrozumiteľnému románu francúzskeho spisovateľa Latoucha, ako aj proti rozvláčnym románom Eugena Suea s veľmi zložitými sujetami, vyhlásil: „Páčia sa mi jednoduché sujety, ony ukazujú na veľkú tvorivú silu a vždy oplývajú bohatstvom".[12]

V Balzacovom chápaní sujet vystupuje ako nevyhnutný prvok literárneho diela, schopný organizovať všetok jeho bohatý materiál a dodať celému zobrazeniu určité zameranie podľa cieľa, ktorý spisovateľ sleduje. Preto podľa Balzaca „čo aký počet detailov by bol a aké množstvo obrazov, súčasný románopisec ich má ako Walter Scott, Homér tohto žánru, združiť podľa ich významu, podriadiť ich slnku svojho systému — záujmu alebo hrdinovi — a viesť ich ako trblietavé súhvezdie v určitom poriadku."[13]

Balzacovi sa sujet javí ako dejiny hrdinovho života vo všetkých ich zložitých a mnohotvárnych súvislostiach. V známej štúdii o Beylovi Balzac poznamenáva pri analýze Stendhalovho diela: „Ak Fabrizzio, oblečený do rímskeho purpuru a s mitrou na hlave, ľúbi Kleliu, ktorá sa stala markýzou de Crezenci, a ak nám to rozprávate, tak ste potom zrejme chceli *urobiť život mladého človeka sujetom svojej knihy*"[14] (podčiarkujeme my — *V. C.*). V danom prípade Balzac poukazuje na inú, ešte podstatnejšiu stránku sujetu — v sujete diela musí sa realizovať hrdinov život, všetky vlastnosti charakteru musia nadobudnúť reálne stelesnenie. Toto mnohostranné poňatie sujetu Balzac vyvodzoval zo skúsenosti realistického umenia, zo svojej vlastnej skúsenosti.

Hlboké vniknutie umenia a predovšetkým literatúry do spoločenského života, do vzájomných vzťahov ľudí, využitie nových prostriedkov typizácie, nových prostriedkov odhalenia zložitého sveta ľudských citov a zážitkov — to všetko vyzdvihlo sujet umeleckého diela na jedno z popredných miest spomedzi početných zobrazovacích prostriedkov umenia. Realistickí spisovatelia sa stretli vo svojej tvorbe s nevyhnutnosťou pristupovať novým spôsobom k hlavnému predmetu svojho zobrazovania — k človeku a zistili neobmedzenú možnosť odhalenia ľudských charakterov a spoločenských vzťahov v sujete diela, prevzatého bezprostredne zo života.

Dvaja veľkí realisti minulého storočia, ako vidno z uvedených príkladov, pociťovali tieto možnosti a poukazovali na bezprostrednú spojitosť sujetu s celým obrazným systémom diela, s prejavením charakteru, s celkovým obrazom sveta, reprodukovaným v umeleckom diele.

Z tézy, že pojem sujetu sa zvlášť rozšíril v období rozkvetu realizmu, nijako nevyplýva, že literatúre iných smerov a metód by bol sujet cudzí. Sujet je historickou kategóriou, preto je prirodzené, že v procese vývinu umenia sa táto kategória taktiež vyvíjala, zdokonaľovala. Miesto a úloha tejto kategórie v rôznych smeroch umenia sa určovala rôzne. Veľmi jasne sa to prejavuje v našich časoch. Ak v realistickej estetike sa venuje veľká pozornosť kategórii sujetu, modernistická estetika ho naopak ignoruje.

V dielach klasicizmu, sentimentalizmu a romantizmu sa sujetu taktiež pripisuje nemalá úloha, hoci princípy jeho utvárania sa v mnohom odlišujú od

---

[12] Tamtiež, 87.
[13] Tamtiež, 82.
[14] Tamtiež, 66.

princípov sujetovej stavby v realistických dielach. Preto keď zdôrazňujeme zvláštnu pozornosť realistického umenia k sujetu iba konštatujeme, že nové princípy zobrazovania skutočnosti, vyplývajúce zo zvláštností realistického umenia, vyzdvihli sujet ako jeden z hlavných prvkov realistického umeleckého diela.

Revolučno-demokratická estetika, bojujúc za upevňovanie pokrokového realistického umenia, široko využívala pojem sujetu, ktorý nevyhnutne spájala so životným materiálom umeleckého diela, s plnosťou záberu javov reálnej skutočnosti. Vychádzajúc práve z tohto, Belinskij nazval Puškinovho *Eugena Onegina* encyklopédiou ruskej skutočnosti a Dobroľubov pokladal autora *Oblomova* za jedného z mála umelcov, „ktorí vedia vyjadriť plnosť životných javov" a veľmi vysoko hodnotil Ostrovského za jeho umenie odhaľovať podstatu jeho hrdinov v nanajvýš pravdivých, pre jeho epochu typických spoločenských a rodinných vzťahoch. Keď Belinskij skúmal zákonitosti a umelecké výdobytky bájky ako satiry a „opravdivej poézie", tvrdil: „Vymyslieť sujet pre bájku je teraz hračkou, ba ani ho netreba vymýšľať: berte z hotového, len dokážte *rozprávať a aplikovať*. Rozprávanie a cieľ — to je podstata bájky; satira a irónia — to sú jej hlavné vlastnosti."[15]

Pre Belinského sujet umeleckého diela je predovšetkým sama skutočnosť, reálny život, plný protirečení a zložitých ľudských vzťahov, ktorý súc umelcom „vyrozprávaný" a náležite „aplikovaný", nadobúda veľkú silu spoločenského pôsobenia a dodáva umeleckému dielu nehynúci význam. V článku *Hrdina našich čias* Belinskij písal: „Keď usudzujeme o človekovi, netreba strácať zo zreteľa okolnosti jeho vývinu a sféru života, do ktorej ho postavil osud."[16] Z tohto stanoviska Belinskij analyzuje obraz Pečorina, osvetľuje zložité a protirečivé súvislosti a vzťahy hrdinu románu, odhaľuje zmysel a charakter spoločenských vzťahov, ktoré spisovateľ v diele reprodukoval a prichádza k záveru, že Pečorinov charakter tak verne odzrkadľuje zmysel určitých spoločenských vzťahov reálnej skutočnosti, že Pečorina možno plným právom nazvať hrdinom našich čias.

Keď N. G. Černyševskij vystupoval proti idealistickej estetike a horlivo zastával primát skutočnosti nad umením, zdôrazňoval: „Zdá sa nám (možno je to záľuba vo svojom, rodnom), že ruská poézia má v sebe zárodky odporu k rozťahovaniu sujetu mechanicky vyberanými podrobnosťami. Puškinove, Lermontovove a Gogoľove novely a poviedky majú spoločnú vlastnosť — stručnosť a rýchly spád rozprávania. Všeobecne teda historické diela sú ďalej za skutočnosťou sujetom, typičnosťou a úplnosťou vykreslenia osôb; lež majú dve stránky, pre ktoré môžu stáť nad skutočnosťou: ozdobovanie udalostí efektnými dodatkami a *súlad osôb s udalosťami, v ktorých vystupujú*"[17] (podčiarkujeme my — *V. C.)*. Z jednej strany chápe Černyševskij sujet ako umenie rozprávania, umenie podať v diele javy skutočnosti, reálneho ľudského života. V tomto zmysle zaostáva v porovnaní so životom, keďže život je bohatší ako dielo, pretože v diele nemožno zachytiť všetky jeho mnohotvárne stránky. Z druhej strany „súlad osôb s udalosťami, v ktorých vystupujú", dáva umelcovi obrovské prednosti v odhaľovaní podstaty javov, zobrazených v diele v každom konkrétnom prípade.

---

15 V. Belinskij, *Sobranije sočinenij v trech tomach*, t. 2, Goslitizdat 1848, 716.

16 Tamtiež, t. 1, 623.

17 *Ruskije pisateli o literaturnom trude*, t. 2, Izd. Sovetskij pisateľ 1955, 277; tiež N. G. Černyševskij, *O umení*, Bratislava 1953, 335.

Černyševskij tvrdí, že pri analýze umeleckého diela sa osvetľuje v konečnom dôsledku súvislosť jeho sujetu so životom. Keď napr. analyzuje charakter hrdinu Turgenevovej povesti *Asia,* zdôvodňuje hlavné črty tohto hrdinu — jeho nerozhodnosť, zbabelosť a pod. — konkrétnymi podmienkami života, určitými spoločenskými vzťahmi epochy, v ktorých sa zrodilo dosť všelijakých táračov, „plavcov v pohári vody".

Černyševskij sa nazdáva, že výber sujetu má pre spisovateľa obrovský význam, keďže jeho talent sa v plnej miere môže prejaviť iba vo sfére zobrazenia tých udalostí a vzťahov medzi ľuďmi, ktoré spisovateľ najlepšie pozná. Keď Černyševskij hodnotil charakter Grigorovičovej tvorby a vysvetľoval príčiny úspechu jeho diel, písal: „Každý literát so samostatným nadaním berie sujety pre svoje poviedky z toho okruhu života, ktorý ho zaujíma a ktorý dobre pozná. Tak postupoval p. Grigorovič: začal písať poviedky zo sedliackeho života a jeho výber sa nezakladal na nejakých malicherných predstavách, na úsilí o novoty alebo o vystatovanie, ani na očakávaní zvláštneho úspechu — z takýchto predstáv v poézii nič poriadneho nevyplýva, pretože talent je pravdivý a nepodriaďuje sa im. Vôbec nie: p. Grigorič začal písať povesti zo sedliackeho života preto, že intímne pozná tento okruh a zaujíma sa oň..."[18]

Revolučno-demokratická estetika získala veľmi cenné pozorovania o sujete umeleckého diela ako o prostriedku odhaľovania spoločenských vzťahov. Avšak ani Belinskij, ani Černyševskij, ani Dobroľubov si nepostavili za úlohu vytvoriť vlastnú ucelenú teóriu sujetu. Problém sujetu rozpracovávala revolučno-demokratická estetika v súvislosti s riešením iných, veľmi dôležitých a v tých časoch naliehavých otázok umeleckej tvorby — problému ľudovosti, vzťahu umenia k spoločenskému životu, úlohy literatúry v ľudskom pokroku atď.

*

Buržoázna estetika podnikala veľa pokusov stvoriť teóriu sujetu. Mnohé z nich mali veľmi krátku existenciu, stáli na vratkej vedeckej pôde a boli preto rýchle nahradené inými a nezanechali vo vede znateľnú stopu. Vznikli však aj také teórie sujetu, ktoré mali dostatočnú autoritu a mali početných stúpencov. V Rusku boli zvlášť rozšírené tzv. teórie preberania a samočinného vznikania sujetov. Obe tieto teórie v rovnakej miere predstavoval A. N. Veselovskij.

A. Veselovskij spája tak ako mnohí jeho predchodcovia a najmä autori mytologickej teórie vznik sujetu so zrodom literatúry. Korene sujetu nachádza Veselovskij v ústnej ľudovej tvorbe, v tom momente jej vývinu, keď ešte mala nečlenitý, synkretický charakter. „Ľudová poézia v širokom zmysle slova — písal Veselovskij — predstavuje synkretizmus básnických druhov, t. j. taký stav, v ktorom druhy, neskôr osamostatnené, sú ešte zmiešané; no synkretizmus ide ešte aj ďalej: v prvotnej poézii hudba a tanec sa ešte neoddeľovali od piesne. Hlavným materiálom, kde sa nám názorne javí tento synkretizmus, má byť poézia ľudového obradu, ktorá bola najmenej vystavená zmenám a zachovala si svoj starobylý charakter."[19] Podobne ako stúpenci porovnávacej jazykovedy, ktorí vysvetľovali vznik jazykov z jedného prajazyka, Veselovskij sa pokúšal v nediferencovanom praobradnom „čine" nájsť vysvetlenie všetkých zložitých a mnohotvárnych zjavov vo vývine umenia, teda aj vzniku sujetu.

---

[18] N. G. Č e r n y š e v s k i j, *Polnoje sobranije sočinenij,* t. 3, 690.
[19] A. N. V e s e l o v s k i j, *Istoričeskaja poetika,* GICHL 1940, 459.

Teória sujetu A. N. Veselovského nerozlučne súvisí s jeho komparativistickou koncepciou literárneho procesu. Preto hlavný pátos jeho *Historickej poetiky* (kde sa predovšetkým vykladá jeho poetika sujetov), ako aj mnohých iných jeho diel, spočíva v zdôvodňovaní zhody sujetov u rôznych národov sveta. V otázke vzniku sujetov Veselovskij v mnohom prekonáva mytologickú teóriu. Mytológovia, ako je známe, vysvetľovali existenciu zhody sujetov v literatúre tým, že árijci vo svojej pravlasti mali kedysi určité zásoby mýtov, stelesňujúcich v antropologických obrazoch prírodné javy a neskôr, keď sa sťahovali, prenášali so sebou tieto mýty, ktoré sa potom ďalej vyvíjali v každom národe zvlášť do foriem rozprávky a epickej legendy, strácajúc pritom svoj prvotný význam. Zistilo sa však, že určitá zhoda napr. sujetov rozprávok odhalila sa aj v tých zemepisných oblastiach, kam nevkročila noha predstaviteľa indoeurópskej rasy. Podľa Veselovského mienky takáto zhoda sa vysvetľuje iba preberaním, umožneným v dôsledku styku národov (obchodného, náboženského atď.). Keď zistili fakty, potvrdzujúce určitú zhodu v sujetoch umeleckej tvorby aj u tých národov, ktoré boli mimo sféry vzájomného vplyvu a možnosť preberania bola tým vylúčená, Veselovskij dospel k uznaniu samočinného vznikania motívov a sujetov. Bol nútený vyhlásiť, že „jednotnosť životných podmienok a psychologického aktu viedla k jednotnosti alebo k zhode symbolického vyjadrenia."[20]

A. N. Veselovskij dosť jasne chápal určitú vratkosť vedeckého základu tak teórie preberania, ako aj samočinného vznikania sujetov a sám o tom písal: „... teória preberania nedá sa aplikovať v prípadoch, keď o preberaní nemôže byť reč"[21]. Približne to isté povedal aj o teórii samočinného vznikania: „Toto učenie — písal Veselovskij — a) pri vysvetľovaní opakovateľnosti motívov nevysvetľuje opakovateľnosť ich kombinácií; b) nevylučuje možnosť preberania, pretože nemožno zaručiť, že by motív, zodpovedajúci v určitom mieste životným podmienkam, neprenášal sa na iné miesto ako hotová schéma"[22]. Avšak svetonáhľadová obmedzenosť buržoázneho vedca, metafyzické pristupovanie k zložitým javom umeleckej tvorby nedovolili Veselovskému prekročiť tento začarovaný kruh: z jednej strany uznanie vedeckej neplnohodnotnosti teórie preberania i teórie samočinného vznikania a z druhej strany ich využívanie ako východiskových momentov vo výskume literatúry, ako základu pre utvorenie širokej komparativistickej koncepcie literatúry, ktorú tak ochotne pochytili Veselovského epigóni a ďalej rozvinuli v jej jednostrannosti.

Veselovskému sa javil celý literárny proces nie ako postupný vývin, postupné menenie a zdokonaľovanie formy a obsahu, lež ako prúd preberaní, opakovania, večný kolotoč raz utvorených a ustálených foriem. Veselovskij tvrdil: „Súčasná epická literatúra so svojou zložitou sujetovosťou a fotografickou reprodukciou skutočnosti ..., keď sa pre budúce pokolenia ocitne v takej ďalekej perspektíve ako pre nás dávnovekosť, od predhistorickej do stredovekej, keď syntéza času, tohto veľkého zjednodušovateľa, prestúpiac zložitosť javov, zmenší ich na veľkosť bodiek, unikajúcich do hĺbky, ich línie splynú s tými líniami, ktoré sa nám odhaľujú teraz, keď sa obzeráme na ďalekú básnickú minulosť — a javy schematizmu a opakovateľnosti nastolia sa v celom priebehu."[23] Tak sa stáva,

---

[20] A. N. Veselovskij, *Istoričeskaja poetika*, 513.
[21] Tamtiež, 459.
[22] Tamtiež, 513.
[23] A. N. Veselovskij, *Istoričeskaja poetika*, 494.

že z hľadiska ďalekej historickej perspektívy súčasné ľudstvo zaoberá sa vo svojom umeleckom vývine v podstate tým, čím sa zaoberalo mnohé storočia predtým — opakuje isté schémy a formy, raz utvorené na úsvite ľudského vývinu. Tento náhľad na literárny proces položil Veselovskij do základu svojej poetiky sujetov. Veselovskij vychádza z toho, že sujet je vo svojej podstate nemennou, ustrnutou kategóriou formy umeleckého diela, ktorá, keď raz vznikla, tiahne sa všetkými dobami a národmi. Čo ako by prebiehal umelecký vývin ľudstva, táto schéma, táto forma, nazývaná sujetom, v princípe zostáva vo svojej prvotnej podobe.

Podľa Veselovského v „sujetovosti" básnického diela treba rozlišovať dva momenty: vlastný sujet a motív. „Pod motívom — píše Veseloviskij — rozumiem formulu, odpovedajúcu v prvých dobách spoločenskosti na otázky, ktoré človekovi vždy kládla príroda, alebo zakotvujúcu zvlášť jasne, zdanlivo dôležité alebo sa opakujúce dojmy skutočnosti."[24] Ďalej Veselovskij spresňuje pojem motívu: „Pod *motívom* chápem najjednoduchšiu epickú *jednotku*, ktorá odpovedá obrazne na rôzne otázky prvotného rozumu alebo prvotného pozorovania."[25] Veľkým kladom tejto definície je to, že Veselovskij spája zrod motívu s praktickým ľudským životom, s vývinom myslenia, so vznikom ľudských predstáv o prírode a spoločenskom živote, t. j. pripisuje motívu význam akejsi koncepcie skutočnosti. Avšak túto „najjednoduchšiu epickú jednotku" Veselovskij v ďalšom násilne vytrháva z jej vlastného živlu, izoluje ju od prirodzených súvislostí a mení ju na metafyzickú abstrakciu, schému, ktorej sa predurčuje v priebehu mnohých storočí smutný údel bludného života bez ohľadu na miesto a podmienky, v ktorých vznikla. Ak Veselovskij aj pripúšťa, že každá doba napĺňa túto schému do istej miery svojím obsahom, v priebehu storočí tento obsah mizne a opäť ostáva odveká, raz zrodená a ustrnutá schéma.

Za hlavný príznak motívu pokladá Veselovskij jeho „obrazný jednočlenný schematizmus; také sú nerozložiteľné prvky nižšej mytológie a rozprávky: slnko ktosi ukradne (zatmenie), blesk — vták znáša oheň z neba: ... mračná nedávajú dážď, vyschla voda v prameni; nepriateľské sily ich zakopali, držia vlahu v zajatí a treba premôcť nepriateľa; ... zlá starena hubí krásavicu alebo ju ktosi unáša a treba ju vydobyť násilím alebo šikovnosťou. Najjednoduchší druh motívu možno vyjadriť formulou $a + b$: zlá starena neľúbi krásavicu a dáva jej nebezpečnú úlohu. Každá časť formuly sa môže druhove meniť, najmä môže narastať člen b: úloh môže byť dve, tri (obľúbené ľudové číslo) ... Ako motív narastá v *sujet*, tak formula lyrického štýlu, vybudovaná na paralelizme, môže narastať rozvíjaním niektorého svojho člena."[26] K tomuto náhľadu na motív Veselovskij dospel komparáciou s prvkami básnického štýlu — s obrazmi, slovnými zvratmi, symbolmi, paralelizmami, prirovnaniami, ktoré taktiež pokladá za statické svojím charakterom. Z toho Veselovskij uzatvára, že básnik narába s týmto preňho záväzným štylistickým *slovníkom* (zatiaľ nezostaveným); jeho originalita je v tejto oblasti obmedzená buď vývinom (iným pripojením: sugestívnosť) určitého daného motívu, buď ich kombináciou ..."[27]

Sujet je podľa Veselovského ďalšou etapou vo vývine motívu, jeho kombi-

[24] A. N. Veselovskij, *Istoričeskaja poetika*, 494.
[25] Tamtiež, 500.
[26] Tamtiež, 494—495.
[27] A. N. Veselovskij, *Istoričeskaja poetika*, 498.

náciou: „*Sujety* sú zložité schémy, v obraznosti ktorých sa *zovšeobecnili* určité akty ľudského života a psychiky v striedavých formách životnej skutočnosti. So zovšeobecnením sa už spája aj *hodnotenie konania*, kladné alebo záporné.“[28] Veselovskij má aj inú definíciu sujetu, z ktorej ako by vyplývalo, že sujet nie je len schéma, len kombinácia motívov, ale zároveň aj téma: „Pod *sujetom* chápem tému, v ktorej sa zlučujú rôzne situácie — motívy; príklady: 1. rozprávky o slnku... 2. rozprávky o únose.“[29] No, ako vidno, téma je u Veselovského v danom prípade takou istou schémou, vyčlenenou z radu iných tém podľa svojho tematického zafarbenia.

Veselovského učenie o sujete je veľmi zložité a protirečivé. Protirečenia jeho poetiky sujetov sa zvlášť silno prejavujú v jeho náhľadoch na úlohu individuálnej básnickej tvorby v tvorení motívov a sujetov. Ako sme vyššie ukázali, podľa Veselovského motívy mohli vznikať samostatne v rôznoplemenných prostrediach a ich zhoda a rovnorodosť sa vysvetľujú zhodou a rovnorodosťou životných podmienok a psychických procesov. Utvárajú sa v dôsledku kolektívnych úsilí a individuálna tvorba nemá nijakého vzťahu k vzniku motívov. Pokiaľ ide o sujety, pri ich vzniku ako by zohrával určitú úlohu tvorivý akt: „...*sujety sa obmieňajú:* do sujetov vtrhávajú niektoré motívy alebo sa sujety navzájom kombinujú... nové osvetlenie vzniká z nového chápania stojaceho uprostred typu alebo typov (Faust). Tým sa určuje vzťah básnikovej osobnosti k tradičným typickým sujetom: jeho *tvorba*.

Nechcem tým povedať, že by sa básnický akt vyjadroval iba v opakovaní alebo v novej kombinácii typických sujetov. Sú anekdotické sujety, našepkané akousi náhodnou udalosťou, ktorá vyvolala záujem fabulou alebo hlavnou účinkujúcou postavou.“[30] Z tohto výroku Veselovského vyplýva, že sú tradičné, typické sujety, v narábaní s ktorými sa akt individuálnej tvorivosti redukuje iba na obmieňanie, kombinovanie, nijako však nie na skutočnú tvorbu. Tvorba sa pripúšťa iba vo zvláštnom druhu sujetov, v anekdotických sujetoch, Veselovskij však neosvetľuje, v čom spočíva.

Veselovského teória preberania sujetov traktuje takto celý umelecký vývin ľudstva ako pohyb v uzavretom kruhu odvekých básnických foriem. V procese historického vývinu podľa úloh, stojacich pred danou epochou, niektoré sujety nadobúdajú väčšie rozšírenie, iné však nadlho upadajú do zabudnutia, aby sa v inom čase znova obrodili. Pritom Veselovskij dokazoval, že sa obrodzuje nehybná sujetová schéma, ktorá sa vždy napĺňa novým obsahom, zodpovedajúcim duchu čias. „Či nepracuje každá nová básnická epocha — pýta sa Veselovskij — na obrazoch od vekov zdedených a pohybuje sa iba v ich hraniciach, dovoľuje si iba nové kombinácie a iba ich napĺňa tým novým chápaním života, ktoré vlastne predstavuje jej pokrok voči minulosti?“[31] A odpovedajúc na túto otázku kladne, Veselovskij opätovne dokazuje svoje metafyzické chápanie historického procesu vôbec a literárneho zvlášť.

Oprávnenie každej historickej epochy vnášať svoj nový obsah do starej formy, do odvekej sujetovej schémy a obraznej formy nijako nezlepšilo teóriu preberania, nezbavilo ju organických nedostatkov. Táto teória, postavená na umelom a jednostrannom výbere a osvetľovaní historických faktov, živila do

28 Tamtiež, 495.
29 Tamtiež, 500.
30 A. N. Veselovskij, *Istoričeskaja poetika*, 500.
31 Tamtiež, 51.

istej miery Veselovského vedecké bádanie, kým autor skúmal starý folklór, legendy a tradície nasledujúcich epoch, čím však pristupoval bližšie k súčasnosti, tým väčšmi badal jednostrannosť svojej teórie vo vysvetľovaní mnohých javov literárneho procesu. Veselovskij sa však tejto teórie zanovite pridŕžal. Nechcel uznať, že život je taký bohatý na obsah a formy svojho vyjadrenia, že každodenne robí nové sujety a motívy, v ktorých sa jasne vyjadrujú sociálne konflikty epochy, boj človeka za upevnenie jeho ideálov, celá zložitosť a rozmanitosť mnohotvárneho ľudského života. Z motívu a sujetu Veselovskij napokon urobil prokrustovskú posteľ, ustrnuté odveké formy, do ktorých sa pokúšal vtesnať celý obsah literatúry od prvotného atmosferického mýtu až po román našich čias.

Pri vypracovaní svojej historickej poetiky Veselovskij vlastne ignoroval výdobytky súčasnej materialistickej literárnej vedy v oblasti analýzy básnickej tvorby, a nevyužil obrovskú skúsenosť literatúry kritického realizmu a zanovite stál na pozíciách protikladných revolučno-demokratickej estetike.

Existencia takých krikľavých protirečení v poetike Veselovského, jeho eklekticizmus v pristupovaní k hodnoteniu najzložitejších problémov umeleckej tvorby viedli ďalej k tomu, že jeho vedecké závery radi prijímali ako priekopnícke aj formalisti, aj estéti, aj kozmopoliti, aj predstavitelia iných prúdov, keďže v jeho teórii videli potencionálne možnosti pre zdôvodňovanie vlastných náhľadov. Tento vzťah rôznych prúdov, do ktorých sám Veselovskij nepatril, k jeho dedičstvu spôsobili do značnej miery jeho stúpenci, ktorí neraz rozvíjali slabé stránky jeho učenia.

To, čo Veselovskij a po ňom iní vedci ďalej dokazovali dokonca v dvadsiatych rokoch nášho storočia, že sujet je iba schéma, abstrakcia, výmysel ľudského rozumu (Bem), obyčajná zložená veta (Beleckij) a pokúšali sa vysvetľovať sujet odtrhnute od jeho prirodzenej pôdy, od literárnej skúsenosti — to všetko sa nepriaznivo prejavilo v rozpracovaní problému sujetu.

Veselovského nasledovníkmi v rozpracovaní sujetu boli formalisti.

Ruskí formalizmus je veľmi zložitý a protirečivý zjav v literárnom procese prvej polovice 20. stor. Za pomerne krátky čas svojej existencie formalizmus prešiel cestou zložitého vývinu. Formalizmus vznikol v období, ktoré M. Gorkij charakterizoval ako „hanebné desaťročie" v dejinách ruskej buržoáznej inteligencie a veľmi skoro nadobudol význam oficiálnej poetiky početných modernistických prúdov v ruskej literatúre a najmä vo futurizme.

Ako každá nová teória v literatúre, ktorá nevznikla z hlbokej analýzy širokého materiálu skutočnosti, lež z jednostranného a scholastického osvetľovania izolovaných faktov, formalizmus v mene svojich nadšencov vyrútil sa na „starú akademickú" literárnu vedu a na poetiku symbolizmu, hoci v podstate, ako sa ukázalo, neraz vyzbrojoval svoju teóriu eklektizmom a pozitivizmom „akademickej" literárnej vedy a obmedzenosťou, apolitičnosťou i abstraktným schematizmom poetiky symbolistov.

Pre formalistov je umenie iba postupom, súhrnom technických prostriedkov, využitím a umelou kombináciou ktorých sa utvára umelecké dielo. Jedným z takýchto postupov je aj sujet. Vychádzajúc z tohto predpokladu, formalisti budovali svoju teóriu sujetu.

Keď vravíme o formalistoch a o ich poetike, musíme rešpektovať okolnosť, že k formalizmu patrili ľudia nielen s rôznym stupňom nadania a vedeckej fundovanosti, no aj s rozličným vzťahom k tzv. formálnej metóde. Napríklad

popri V. Šklovskom, B. Eichenbaumovi (ide o činnosť v dvadsiatych rokoch), ako aj určitej skupiny opojazovských činiteľov, všemožne sa usilujúcich upevniť pozície formalizmu, k formalizmu sa pripájali aj takí učenci ako B. Tomaševskij, V. Žirmunskij a iní, ktorí sa v mnohom rozchádzali s „pravovernými" formalistami. Táto okolnosť sa prejavila v tom, že dejatelia formalizmu neboli vždy jednomyseľní ani v definovaní podstaty kategórie sujetu. Z toho však nevyplýva, že by nemali spoločné styčné body, spoločné náhľady. Takýmto spoločným, zjednocujúcim základom, prinajmenej pre Šklovského a Eichenbauma, bolo Veselovského učenie o sujete. Formalistom imponovala Veselovského metafyzická koncepcia, izolujúca v princípe sujet umeleckého diela od konkrétneho obsahu. Hoci Veselovskij skúmal formu diela v súvislosti s obsahom, jednako dával prednosť forme. Formalisti však absolutizovali formu a odmietli obsah. Preto pre nich „literárne dielo je čistou formou, nie je vecou, materiálom, lež vzťahom materiálov. A ako každý vzťah aj tento vzťah je nulového rozmeru. Preto je ľahostajný rozmer diela, aritmetický význam jeho čitateľa a menovateľa, dôležitý je ich vzťah. Žartovné, tragické, svetové, komorné diela, postavenie sveta proti svetu alebo mačky proti kameňu sú si navzájom rovné ... Umelecké dielo má dušu ako stroj, ako geometrický vzťah más. Aj výber materiálu pre umelecké dielo uskutočňuje sa podľa formálnych príznakov."[32]

Pre Eichenbauma a Šklovského, rovnako ako pre Veselovského, sujet je predovšetkým komplexom motívov. Eichenbaum a Šklovskij obrátili sa na rozdiel od Veselovského vo výskume kategórie sujetu k literatúre nových čias a okrem toho uznávali existenciu určitej zákonitosti v sujetovej stavbe, hoci, ako vyhlasovali, veda túto zakonitosť ešte nepozná. Aj keď uznávali existenciu tejto zákonitosti, zamerali všetok pátos svojho bádania na dokazovanie, že sujet je kategóriou čistej formy. V. Šklovskij tvrdil, že „rozprávka, novela, román je kombináciou motívov; pieseň kombináciou štylistických motívov; preto je sujet a sujetovosť práve takou formou ako rým. Pri analýze umeleckého diela z hľadiska sujetovosti netreba sa starať o pojem „obsah".[33]

Pravda, takáto izolácia sujetu od obsahu umeleckého diela zatvárala všetky cesty vyjasneniu skutočných zákonitostí sujetu, ktoré pre formalistov aj ostali neznáme. Formalisti nastolili tézu o dvoch spôsoboch výstavby a rozvíjania umeleckého diela — prostredníctvom sujetu a prostredníctvom rozprávania. Zmysel tejto tézy spočíval v tom, že sú diela, ktoré sa rozvíjajú iba prostredníctvom sujetového postupu, pričom sujet, ako vystríhal V. Šklovskij, nemožno si pliesť s fabulou: „Pojem *sujetu* sa príliš pletie s opisom udalostí, s tým, že odporúčam konvenčne nazývať *fabulou.* V skutočnosti fabula je iba materiálom pre sujetové formovanie.

Tak sujet Eugena Onegina nie je príhoda hrdinu s Taťánou, ale sujetové spracovania tejto fabuly, uskutočnené vsunutím rušivých intermezz. Istý vtipný výtvarník (Vladimír Milaševskij) navrhuje ilustrovať v tomto románe predovšetkým intermezzá (napríklad „nôžky") — a z kompozičného hľadiska je to správne."[34]

---

[32] V. Šklovskij, Rozanov, *Sujet kak javlenije stiľa.* Izd. Opojaz 1924, 4—8.

[33] V. Šklovskij, *Sviaz prijemov sjužetosloženija s obščimi prijemami stiľa.* Sbornik po teorii poetičeskogo jazyka, Petrohrad 1919, 144.

[34] V. Šklovskij, *Parodijnyj roman Tristram Shandy Sterna.* Teorija prosy, Izd. Krug 1925, 161.

Z tejto tézy vyplýva, že sujet ako postup slúži v diele na formovanie fabuly ako materiálu. Materiál, fabula je svojím významom pasívny k sujetu. Využívajúc rozličné postupy sujetovej stavby, napr. postup rámcovania, navliekania a pod., materiál možno ľubovoľne zvŕtať, len aby zdarne motivoval danú sujetovú konštrukciu, ktorá je sebestačná. Konštrukcia sujetu sa u formalistov natoľko odtrháva od konkrétneho materiálu umeleckého diela, pripisuje sa jej taká samostatnosť, že — zdá sa — môže sa celkom obísť bez motivácií, bez materiálu a vyvstať ako „obnažený postup", ktorý formalisti zvlášť cenili.

Umelé, násilné členenie nanajvýš zložitého organizmu umeleckého diela na „materiál" a „postup", vyhlasovanie postupu za „sebestačný" prvok konštrukcie a znižovanie materiálu na akýsi indiferentný, málo významný a v podstate nezáväzný prvok diela priviedlo formalistov k nanajvýš pochybným záverom. Umeleckú hodnotu diela určovali formalisti iba podľa toho, ako vtipne sa využívajú izolované prvky formy v jej „čistej" podobe, izolovanej od obsahu.

Iná podoba výstavby umeleckého diela — rozprávanie — je u formalistov v podstate veľmi blízka sujetovej podobe. Rozprávanie tak ako aj sujet využíva celý zmyslový materiál iba na motivovanie nezávislej hry postupov. Rozdiel je iba v tom, že ťažisko tejto hry postupov sa prenáša zo sujetu na samu manieru rozprávania, základnou konštrukciou sa stáva individuálna zvláštnosť jazyka daného spisovateľa, osobný autorov tón. Tento spôsob rozvíjania umeleckého diela rozpracováva B. Eichenbaum v článku venovanom analýze Gogoľovho *Plášťa*. Podľa Eichenbaumovej mienky osobný autorov tón, jeho maniera rozprávať o udalostiach (rozprávanie) môže byť v umeleckom diele základom konštrukcie, hlavným organizujúcim princípom a vtedy sujet stráca svoj význam v diele. „Celkom inou sa stáva kompozícia — píše B. Eichenbaum — ak sujet sám osebe, ako spojenie motívov pomocou ich motivácie, prestáva mať organizujúcu úlohu, t. j. ak rozprávač tak či onak dá seba vystúpiť do popredia, ako by používal sujet iba pre spojenie jednotlivých štylistických postupov. Ťažisko sa prenáša zo sujetu (ktorý sa tu redukuje na minimum) na postupy rozprávania, hlavná komická úloha pripadá kalambúrom, ktoré sa buď obmedzujú na jednoduchú hru slov, alebo tvoria neveľké anekdoty. Komické efekty sa dosahujú *manierou* rozprávania."[35]

Celý zmysel tvorenia diela sa takto redukuje na hru, na konvečné striedanie jazykových gest a intonácií. Nie činy hrdinov, nie ich charaktery, nie zložité (teda aj komické) situácie organizujú dielo, ale sám postup rozprávania. Rozmanité epizódy, pohyb charakterov, obsah — to všetko je iba „materiál" pre motivovanie rozprávania ako súhrnu jazykových postupov. Na tomto podklade prichádza autor k záveru, že sujet je u Gogoľa vždy veľmi chudobný, skôr tu niet nijakého sujetu, lež iba komické situácie, ktoré sú popudom pre rozpracovanie komického postupu rozprávania.

Gogoľ zbadal v banálnej anekdote o chudobnom úradníkovi veľký sociálny zmysel, ktorý hlboko odhaľuje charakter spoločenských vzťahov epochy a rozvinul túto anekdotu vo svojbytný, veľmi ostrý a výrazný sujet, pričom komický kolorit tejto povesti nielenže nie je cieľom samým osebe, ale sa úplne podriaďuje ostrému dramatizmu rozvíjajúcich sa udalostí, zosilňuje ich dra-

---

[35] B. M. Eichenbaum, *Kak sdelana „Šineľ" Gogoľa*. Sborník statej Skvoz literatury, Academia 1924, 171—172; tiež *Teória literatúry*. Výber z „formálnej metódy", Trnava 1941, 338.

matické znenie v dôsledku svojho kontrastného postavenia v povesti. Štylistické prostriedky, teda aj autorov osobný tón, podriaďuje sa u Gogoľa veľkej humánnej idei a spájajú sa v povesti do čarovnej harmónie s rozvojom charakterov, s dynamikou konfliktu, s celou kompozíciou povesti. Nič z toho však nechcel v nej vidieť B. Eichenbaum. Videl v nej iba realizáciu svojej teórie rozprávania. Dokonca aj „humánne miesto“, v ktorom podľa Eichenbauma naivní učenci videli jadro povesti, stáva sa v Eichenbaumovej analýze iba melodramatickou deklamáciou, ktorá má kontrastne zosilniť postup komického rozprávania. Celý Eichenbaumov výskum sa zameriava na to, že nielen *Plášť*, ale aj *Nos*, *Ženba*, *Revízor* i *Mŕtve duše*, skrátka všetky Gogoľove diela sa vyznačujú nesujetovosťou.

Pre formalistov takto každé literárne dielo nepredstavuje nič iné ako súhrn štylistických postupov, ako konštruktívny systém, v ktorom má vedúcu úlohu raz postup sujetu, raz postup rozprávania. Úloha týchto postupov sa podľa formalistov redukuje na to, aby utvárali náladu, ktorá sa dá hmatateľne vnímať, pretože vnímať sa môže iba nálada, iba forma. Tým, že formalisti umelo rozdelili umelecké dielo na „postup“ a na „materiál“, na ktorý obmedzili všetky ideologicky platné prvky diela, utvorili nanajvýš mylnú teóriu, ktorá spôsobila literatúre veľa škôd.

U B. Tomaševského nachádzame traktovanie kategórie sujetu v mnohom odlišné od vyššie vyložených interpretácií. Aj Tomaševskému sa umelecké dielo javí ako určitá konštrukcia, avšak konštrukcia nie je uňho „sebestačná“ ako u Šklovského a Eichenbauma, ale existuje iba v dôsledku svojich súvislostí s témou, so zaujímavosťou, s aktuálnosťou atď., t. j. spája sa s určitým obsahom. „Aby slovesná konštrukcia predstavovala jednotné dielo — píše B. Tomaševskij — musí byť v ňom spojujúca téma, ktorá sa odkrýva v priebehu diela.“[36] Téma zasa predstavuje určitú jednotu drobnejších tematických prvkov, ktoré sa rozmiestňujú v diele v určitej spojitosti.

B. Tomaševskij rozlišuje dva typy spojitosti tematických prvkov — typ fabulový a typ nefabulový. Pre fabulový typ spojitosti je príznačný príčinno časový vzťah medzi tematickými prvkami, uvádzanými do diela, pre nefabulný typ spojitosti je príznačná neprítomnosť vnútornej príčinnej spojitosti (do tohto typu zaraďuje „deskripčnú a didaktickú“ poéziu, lyriku a cestopisy). Vychádzajúc z týchto prvkov spojitosti, B. Tomaševskij nastoľuje túto definíciu témy a fabuly: „Téma fabulového diela predstavuje akýsi viac-menej jednotný systém udalostí, z ktorých jedna vyplýva z druhej a sú najvzájom spojené. Súhrn udalostí v ich vzájomnej spojitosti nazveme fabulou.“[37] Ako vidno, v tejto definícii téma a fabula vystupujú ako totožné pojmy. Avšak v ďalšom B. Tomaševskij rozširuje pojem témy a zahrňuje doňho celý slovesný materiál diela. V takomto význame možno pojem témy členiť na časti, „rozkladať“ na najdrobnejšie epické jednotky, ktoré sa už vymykajú ďalšiemu členeniu, keďže je to najmenšie drobenie tematického materiálu („nastal večer“, „Raskoľnikov zabil starenu“, „hrdina umrel“ atď.). Túto nerozložiteľnú časticu nazýva B. Tomaševskij motívom, z ktorého vychádza k definícii sujetu: „Pospájané motívy tvoria tematickú spojitosť diela. Z tohto hľadiska fabulou je

---

[36] B. Tomaševskij, *Teorija literatury* (Poetika), izdanije šestoje GICHL 1931, 131.
[37] B. Tomaševskij, *Teorija literatury* (Poetika), 134.

súhrn motívov v ich logickej príčinno časovej súvislosti, sujetom je súhrn týchto motívov v tej následnosti a spojitosti, v akej sú dané v diele. Pre fabulu nie je dôležité, v akej časti diela sa čitateľ dozvie o udalosti, ani či sa mu podá v autorovom bezprostrednom oznámení, či v prejave postavy alebo v systéme bočných narážok. V sujete však má úlohu práve *uvádzanie motívov* do čitateľovej pozornosti. Fabulou môže byť aj skutočná udalosť, nevymyslená autorom. Sujet je celkom umeleckou konštrukciou.“[38]

U B. Tomaševského podstatou všetkého je motív: motív je prvým a najjednoduchším prvkom témy, je aj elementárnou časticou fabuly a sujetu, z neho sa konštruujú ako z prvotného elementu tieto tri najdôležitejšie zložky umeleckého diela. A keďže Tomaševskij predtým tvrdil, že „v podstate každá veta má svoj motív“, značí to, že aj téma, aj fabula, aj sujet predstavujú v konečnom dôsledku tie isté štylistické konštrukcie, o ktorých vravel V. Šklovskij a B. Eichenbaum, hoci ich traktovanie sujetu nemožno nijako stotožňovať s Tomaševského traktovaním.

B. Tomaševskij chápe sujet ako čisto umeleckú konštrukciu, ktorá je v diele iba na to, aby určitým spôsobom rozmiestňovala motívy, urobila z fabulového materiálu akúsi literárnu kombináciu a dospieva k nesprávnemu chápaniu vzájomných vzťahov charakteru a sujetu v umeleckom diele. Tomaševskij tvrdí: „Hrdina nie je vôbec nevyhnutným atribútom fabuly. Fabula ako systém motívov môže sa celkom obísť bez hrdinu a jeho charakteristiky. Hrdina sa zjavuje v dôsledku sujetového sformovania materiálu a je jednak prostriedkom navliekania motívov, jednak akousi stelesnenou a personifikovanou motiváciou zväzku motívov.“[39] Pripisovanie hrdinovi a teda aj charakteru takej obmedzenej, v podstate služobnej úlohy vo vzťahu k sujetu, ignorovanie tesnej dialektickej spojitosti týchto dvoch najdôležitejších prvkov umeleckého diela vyplýva Tomaševskému z jeho všeobecných metodologických stanovísk, z jeho formalistických náhľadov na umelecké dielo ako na konštrukciu určitého druhu.

Hoci sa Tomaševskému podarilo urobiť veľa zaujímavých a správnych zistení o kategórii sujetu, jednako jeho nesprávne východiskové pozície stali sa neprekonateľnou prekážkou v osvetlení a vo vedeckom zdôvodnení skutočnej podstaty tejto kategórie literárnej vedy.

Ani pokusy iných bádateľov, najmä M. Rybnikovovej, M. Petrovského, N. Asajeva a V. Fišera, riešiť problém sujetu, podniknuté koncom dvadsiatych a začiatkom tridsiatych rokov, neboli korunované úspechom.

Veľmi výstižne vraví o omyloch formalistických výskumov kategórie sujetu E. Dobin vo svojej knihe o sujete: „Formalisti sa mnoho a úporne zaoberali výskumom sujetu. No vyjadrené fyzikálnym termínom formalisti „pretrhli reťaz“ medzi umeleckou sujetovosťou a realitou, ktorá ju podmieňuje. „Prúd“ teoretickej analýzy sa zastavil...“[40] K tomuto správnemu zhodnoteniu podstaty formalistických prác o sujete treba ešte dodať, že „reťaz“ sa pretrhla nielen v línii umeleckej sujetovosti a ňou podmienenej reality, ale aj vo všetkých ostatných líniách, napr. v línii vzájomného vzťahu sujetu a charakteru,

---

[38] Tamtiež, 137.

[39] B. Tomaševskij, *Teorija literatury* (Poetika), 154.

[40] E. Dobin, *Žiznennyj material i chudožestvennyj sujet*, Izd. Sovetskij pisateľ 1958, 16.

celého obrazného systému diela, metódy a spisovateľovho svetonáhľadu atď., pretože formalisti skúmali sujet nielen bez jeho súvislosti so životným materiálom, ale aj bez jeho súvislosti vo vnútri diela, pokúšali sa skúmať sujet v jeho „očistenej" podobe. Preto sa formalistom ani nepodarilo odhaliť celú zložitosť a mnohotvárnosť súvislostí sujetu v umeleckom diele a osvetliť skutočnú úlohu tejto veľmi dôležitej kategórie v tvorivom procese.

Treba poznamenať, že ak sovietskej literárnej vede bol formalizmus zjavom organicky cudzím, vneseným a vnúteným jej starou buržoáznou literárnou vedou v období vznikania sovietskej literárnej vedy, pre súčasnú buržoáznu literárnu vedu formalizmus ostáva ako predtým jednou z hlavných metód skúmania umenia. Svedčia o tom dosť názorne početné práce súčasných buržoáznych literárnych vedcov. Potvrdzujú to aj mnohé prednášky súčasných buržoáznych slavistov, prednesené na IV. medzinárodnom sjazde slavistov, konanom v Moskve v septembri 1958. Azda najnázornejšou v tomto zmysle je prednáška L. N. Štiľmana *Problémy literárnych žánrov a tradícií v Puškinovom Eugenovi Oneginovi*[41], v ktorej sa americký slavista usiluje vyvrátiť náhľad sovietskej literárnej vedy na Puškinov román ako na realistické dielo.

(Dokončenie v bud. čísle.)

---

[41] L. N. Štiľman, *Problemy literaturnych žanrov i tradicii v „Jevgenii Onegine" Puškina* (Doklad na kongrese slavistov), 1958.

ARCHÍV

Zdenka Sojková

P. J. ŠAFAŘÍK, JANKO ŠAFÁRIK A BRATISLAVSKÉ LYCEUM

Pavel Josef Šafařík navštívil v říjnu 1815 staroslavný „Prešpurek“, odjížděje na delší dobu z vlasti. Vyhledal tu profesora Palkoviče, vydavatele slovenských politických novin; brzy přinesly ukázky a kritiku Šafaříkovy básnické prvotiny.

V Jeně se shledal se svým někdejším kežmarským spolužákem Benediktim-Blahoslavem, jehož prostřednictvím zahájil přátelskou korespondenci s Bratislavou — s Palackým. Takto se dostal do intimnějšího, třebaže stále pouze nepřímého styku s evangelickým lyceem, neboť Palacký i Blahoslav byli donedávna náměstky profesora Palkoviče.

Po dvou letech přijížděl 6. června 1817 znovu do Bratislavy. Palkovič opětovně upozorňoval své čtenáře na návrat znamenitého (a milého) vlastence. Nadšen přátelstvím Palackého, zůstal Šafařík u něho deset dnů a po prázdninách se tu opět setkávají, oba ve stejném povolání soukromých šlechtických vychovatelů. Občas, hlavně v létě, meškají na venkově, jak jim to ukládá jejich dočasné zaměstnání, které však jim ponechává i hodně volného času k společným procházkám a debatám „po nejpěknějších okolí prešpurských“ i k společné literární produkci. Šafařík tu prožije dva nejšťastnější roky svého života. Hodně se stýká s německými vzdělanci, zejména si oblíbí ušlechtilého profesora Schröera. Avšak s Palkovičem si nemůže rozumět a odpoutává se od něho.[1]

V září 1819 odchází do Nového Sadu, prázdniny tráví ještě v rodišti a Palacký si stýská, že teď nemá v Prešpurku nikoho, že je Šafařík ztracen „vlasti naší“; a stará se, zda by se pro něho nenašlo nějaké lepší místo „v Čechách anebo mezi námi kdekoli, kdež tolik se chová darmochlebů...“[2]

Avšak Šafařík netouží do Čech. Chtěl by se vrátit do „srdce vlasti“ a 14. února 1821 se táže Kollára, kde je takové místo. Slovenské spojiště může být jen v Prešpurku nebo ještě správněji, jak soudí s Kollárem i on, v Pešti. O rok později ho bolestně ubezpečuje: „Vždyťpak jsem se nikdý nestrhl národu svého — mysl má byla a jest vždycky tam; jen nuceně jsem si obral rolí tuto u příbuzných raději než u Němců nebo Uhrů. Pročež bylo-li by kde u Slováků našich pro mne místo, neomylně bych zdejší vyhnanství své s oním Jeruzalémem proměnil.“[3]

Pešť vítězila jako kulturní centrum slovenské nad Bratislavou. Čím méně si mladí nadšenci slibovali od zasloužilého, avšak ve svém konservativismu tvrdošíjného literáta Palkoviče, tím raději se sbližovali s vydavatelským úsilím bernolákovců: Kollár s Palackým rychleji než příliš vzdálený Šafařík. Je hodno pozoru, že dříve než Šafařík, který ovšem nebýval žákem lycea ani náměstkem Palkovi-

---

[1] O tomto vzájemném ochladnutí dvou „duchovních protichůdců“ (Geistesantipoden) píše Šafařík bratru Jánovi 17. 5. 1818 (LANMP).

[2] Palacký Jungmannovi 14. 7. 1819. (*Františka Palackého korespondence a zápisky III*, 1911, 35.)

[3] Dopis z 28. 4. 1822. (ČČM 1873, 126.)

čovým, dal najevo jeho přítel Palacký, že i on by se dovedl zříci svých skvělých plánů s Prahou za cenu dosažení Katedry.[4]

Pešť zaujímala vedoucí postavení především jako působiště Kollárovo. U něho se konala v polovině září 1822 důležitá schůzka čtyř přátel: Kollára, Šafaříka, Benediktiho a Palackého. Není přesně známo, o čem rokovali. Na programu byla především asi budoucí slovenská učená společnost.[5]

Tato otázka zůstala nevyřešena, neboť Šafařík se k ní vrací po návratu do Nového Sadu. Tvrdí, že „pokud v Uhřích nějaké společnosti nestlučeme, kteráž by časopis pro osvícenější část lidu zřídila, ničeho nedojdeme." Hodil by se k tomu víc Kollár než Palkovič, u něhož „tuším vše ztraceno". O tom nejdříve budou rokovat, sejdou-li se opět![6]

Avšak Palacký je od 11. dubna 1823 natrvalo v Praze. Šafaříkovi zbývá jedině Kollár; společně vydávají téhož roku v Pešti první svazek *Písní světských lidu slovenského v Uhřích*. Navzdory ostře protibernolákovskému stanovisku předmluvy k *Písním* (kterou napsal Kollár, i když podepsán je Šafařík) neustávala jejich spolupráce s bernolákovci, zvláště když jim Hamuljak svou iniciativní velkorysostí, organisačním talentem, zápalem a obětavostí dovedl do značné míry nahradit Palackého.

Marně však počítali s podporou ostřihomského mecenáše Palkoviče, ať již šlo o stolici slovanského jazyka na pešťské universitě r. 1824, o účast ve „spolku k vydávání nár. zpěvů" r. 1827, či o plán populárního slovenského časopisu Budínskí Prátel r. 1830. Neuskutečnil se pokus o založení literární společnosti v Pešti, jejímž sekretářem by se stal Kollár a jež by měla charakter celoslovenský, nadkonfesijní — když se snažili nejprve koncem r. 1824 získat Tablice a obnovit zaniklou Společnost banského okolí.[7] (Budínský Spolek milovníkóv reči a literatúry slovenskéj se uskuteční až o deset let později, už bez účasti Šafaříkovy.)

Když Šafaříka v březnu 1825 jako evangelíka a jako člověka politicky podezřelého zbavili místa rektora novosadského gymnasia, zalitoval, že loni odmítl nabízenou profesuru v Kežmarku. Začal podnikat vážné kroky „ku dosažení kde u bratrů učitelské stolice", spoléhaje na pomoc Kollárovu, jemuž se svěřil i s touhou po bratislavské Katedře: „Vyznám Vám upřímně, že kdyby ta stolice literatury slovenské v Prešpurku v lepším pořádku byla, všemožně bych na ni dosednúti hleděl. Nuže, milý příteli, přemyšlujte o té věci..." Současně se sám všemožně snaží rozmluvit Kollárovi jeho úmysl odejít z Uher, jen aby ho zadržel „u prostřed Slovákóv". O tři dny později navrhuje, aby zakotvili oba někde blízko sebe; do úvahy přichází Cinkota nedaleko Pešti.[8]

Ještě znovu byl Šafařík postaven před těžké rozhodování, když obdržel pozvání bratislavských evangelíků, aby přijal profesuru theologie na lyceu uprázdněnou Šulekovým úmrtím. Šafařík, jenž tehdy opět a opět oživoval Kollárovi otázku,

---

[4] „Já se tam ani dráti nebudu, ani odvracovati, kdyby jen životem obstáti možná bylo na katedře té!" Palacký Kollárovi 3. 9. 1822. (U. d. II, 1902, 101.) K jeho působení na Katedře jako Palkovičův náměstek viz dopis otci na Velikonoce 1816 (tamže II, 6) a Každodeníček 11. 3. 1820 (I, 1898, 72).

[5] Aspoň tak čteme v Čelakovského dopise Kamartýrovi už 27. I. 1822: „Na podzim Kollár, Šafař., Palac., Benedikty (Blahoslav) budou o to jednat, aby měli učenou českou společnost v Uhřích. To jsou geniové!" (*Korespondence a zápisky Frant. Ladislava Čelakovského I*, 1907, 125.)

[6] Šafařík Palackému 28. 11. 1822. (U. d. II, 108.) — Příští schůzka se měla konat ve Vídni a měli se jí účastnit také Češi.

[7] Kollár kanovníku Palkovičovi 20. 8. 1824 (LAMS); Hamuljak Tablicovi 21. 12. 1824 (ASNM); Hamuljak Šafaříkovi 6. 9. 1827 (Sokol IV, 1865, 115); Palkovič Hamuljakovi 17. 2. 1831 (Sokol I, 1862, 410).

[8] 24. a 27. 3. 1825. (ČČM 1873, 395—399.)

zda by mohli „nějakú slovenskú Matici zaraziti", prošel ohněm vnitřního boje. Věděl, že by si hmotně polepšil; velice ho vábilo i „snadnější vychování syna" v Bratislavě. Ale odradilo ho bohosloví a obava, že by musil obětovat své slavistické studie. „Nezdá se mi Prešpurek místo býti, kde by člověk mimo práce povolání svého jiné studie pilnovati mohel. Ba snad bych jako theologie professor i se svými slovenskými studenty méně v slovenském jazyku pracovati mohel, než se snad nyní nazdáme. Pokud tam Palkovič, daremná usilování jiných: a i potom, kdo ví, jak by to šlo?" Chce napsat do Bratislavy svou podmínku, že přijme theologii jen do té doby, dokud se tam neuprázdní jiná stolice. Snažně prosí Kollára o radu, neboť má blíže k bratislavským profesorům a studentům.[9]

Když o rok později posílal synovce Janka Šafárika z novosadského gymnasia domů k rodičům, radil jako další učiliště nikoli Pešť, ale Bratislavu. Třebaže „nespokojen s duchem bratislavských škol", poukazoval na přednosti: „Ostatně Bratislava je — jako město — nejlepším místem pro mládež. Humánní, vzdělaný tón veřejnosti. Příležitost mnohému se naučit. Převažující protestantismus. Etc., etc." Všem bratislavským profesorům hocha so nejlépe doporučí.[10]

Janko Šafárik se skutečně stal 4. září 1828 žákem bratislavského lycea. Byl zapsán do sekundy, kam toho roku chodil také Alexander Boleslavín Vrchovský, o dva roky starší než on.[11]

S bratislavskými profesory, např. s rektorem Martinym korespondoval novosadský Šafařík i na počátku dalšího školního roku 1829/30. Svědčí o tom první jeho dochovaný dopis synovci, adresovaný studujícímu filosofie na evangelickém lyceu v Bratislavě 24. září 1829. O prvním roce Jankových studií se nevyjádřil právě pochvalně: „V uplynulém roce jsi to naprosto nepřivedl tak daleko, jak bys byl mohl při trochu větší námaze."

Tím způsobem dostal P. J. Šafařík příležitost, aby se v zájmu synovcově přiblížil k bratislavskému lyceu v době, kdy zde vzniká sebevzdělávací studentská Společnost česko-slovenská. Té bude převažně patřit náš další zájem. Předchozí nástin problematiky a cílů generace Kollárovy a Šafaříkovy nám pomůže — při zachování chronologického postupu — zaostřit pronikavější pohled k pokračujícím výbojům Mladého Slovenska, štúrovského pokolení.

Sama Chalupku počítáme k jeho starším příslušníkům. Předního zakladatele Společnosti musel mladý Šafárik znát. Po deseti letech se k němu hlásil v Květech jako bývalému spolužákovi. Ale nic nenasvědčuje tomu, že by se byl i on zúčastnil průkopnické vlastenecké práce slovenské mládeže.[12] Nic takového nenaznačuje ani dochovaná korespondence; naopak pravopis Janka Šafárika by mluvil spíše pro opačnou domněnku. Členové Společnosti, kteří prošli tuhou filologickou průpravou, na niž se kladla zejména v prvních letech největší váha, osvojili si vesměs daleko pevnější znalost spisovného jazyka.

---

[9] 26. 8. 1827. — Nabídku „po dlúhém rozpakování" nakonec zamítl. (ČČM 1874, 298 a 414.)

[10] Dopis bratru Jánovi 5. 8. 1828. O něm a o Janku Šafárikovi pojednáváme ve studii *Šafaříkovi v Kiskőrösi* (Slovenská literatúra 1961, 194—205).

[11] Vrchovský přišel na lyceum 14. 9. 1826 z Komárna. Byl zapsán do syntaxy, v dalších dvoch letech chodil do sekundy. Také v škol. r. 1829/30 a 1830/31 byl v primě spolužákem Šafárikovým.

[12] V *Pamětnicích* Společnosti Janka Šafárika nenacházíme. „Jména oudů" začínají tu ovšem teprve v škol. r. 1832/33, kdy už byl Šafárik v Pešti na medicině. — S velkou reservou bereme údaje v Riegrově slovníku náučném, třebaže byly tištěny ještě za života J. Šafárika. V letech 1829—1832 se mohl seznámit s Hodžou, Chalupkou, oběma Štúry, i s Hurbanem, jenž přišel do Bratislavy r. 1830; ale A. H. Škultéty až r. 1836! A vídeňská studia Šafárikova nezačala na podzim 1834: na základě dvou dopisů P. J. Šafaříka synovci musíme posunout toto datum nejméně o rok později. Bezpečně najdeme Janka Šafárika ve Vídni na jaře 1836.

V Bratislavě prožil také revoluční rok 1830/31, který vtiskl pečeť studentským kolektivům a ostře odlišil charakter i způsob práce této mládeže od generace předchozí. Bratislavskou Společnost zasáhl však mocnější náraz nových ideí až zpětným odrazem vídeňské vlny na podzim 1834.

Povšimneme-li si pro analogii vývoje Vrchovského v mladých letech bratislavských, snadno pochopíme, že Společnost nikterak nemusela proniknout svým vlivem ani k Šafarikovi, přísně distancovanému působením rodinné výchovy.

Oba přišli do Bratislavy na lyceum jako čtrnáctiletí hoši, Vrchovský dva roky před Šafárikem. Oba se zaměřili k témuž právnickému povolání: Vrchovský nekolísal při volbě tak jako Šafárik, jenž dával zprvu přednost matematice, pak volil práva jen jako ústupek otci, ale již na jaře 1831 prozradil novosadskému strýci touhu po medicině. — Vrchovský zůstal v Bratislavě o rok déle, nebyl však alumnistou (jímž zůstal Šafárik po celé čtyři roky). O vlastenecké hnutí zdejší mládeže ani nezavadil, čítal jen německé knihy a obcoval hlavně s Němci. „Slýchal jsem někdy sice o Společ. slov., ale jen co ústavu pro bohoslovců, nikdo mne nikdy ku spojení se nepozval.“ Teprve po seznámení s některými Poláky ve Vídni r. 1834 přišlo i jemu „procitnutí“, teprve tam se upevňoval v mateřštině — hlavně s pomocí Sama Chalupky a Jura Matušky.[13]

V polovině srpna 1834 účastnil se Vrchovský jako jediný Slovák tajné schůzky v Brně, na kterou pozval Kampelík české, moravské a slovenské vlastence i zástupce tajného polského spolku z Krakova. Vrchovský byl zklamán, že se nedostavil také Samo Chalupka k tomuto „botanisování“, kde ho očekávali „i Lekaři z Prahy a z Krakova“.[14]

Takto vypadaly totiž často tehdejší tzv. schůzky přírodovědců, které se zaměřovaly k studiu přírody, ale také rodné země a jejího lidu, a které měly léčit symbolicky — palčivé společenské bolesti a zla. Obsahovaly ovšem někdy více, někdy méně také skutečný ryze odborný podklad, který se hodil co záminka i ochranná rouška, skrývající před očima úřadů cíle méně nevinné.[15]

Ve Skalici ještě rokování pokračovalo, neboť Amerling se Štulcem tudy putovali dále k Slovákům.[16] — Ve svém rodišti zahájil Vrchovský vlastenecké působení

---

[13] Vrchovského autobiografický nástin v dopise členům Vzájemnosti 26. 2. 1838 (ASNM). — Třeba upozornit, že Vrchovský tu sám klade mylně svá bratislavská studia do let 1825—1830; ve skutečnosti byl žákem lycea v l. 1826—1831.

[14] Ani pak ve Skalici o něm neuslyšel a nevěděl, kde se Chalupka zdržuje, teprve ve Vídni jej informoval Samo Tomášik. — Viz nedatovaný koncept Vrchovského listu „Sámovi“, pravděpodobně z listopadu 1834 (ASNM). — V. Žáček (*Čechové a Poláci roku 1848 I*, 1947, 162) neprávem vyvrací pozdější tvrzení polského účastníka schůzky Łukaszewicze, že ze Slovenska nikdo nepřijel. Avšak je to správne, Vrchovský totiž přijel z Vídně. Mluví-li Łukaszewicz o setkání s Kampelíkem, Amerlingem, Ohéralem a jedním slovenským spisovatelem, šlo o Vrchovského, nikoli o Chalupku, jak se domnívá Žáček, jehož chybný údaj o Chalupkově účasti opakuje též Béder a jiní. — Chalupka 18. 8. 1834 vysvěcený na kněze, působil nejprve v Chyžném, kde zastupoval nepřítomného Tomášika.

[15] Kampelík píše Amerlingovi 15. 7. 1834: „Botanizovati jest u mne slovo mnohorozumné, a nechcete bych Vám všechno na prstách vypočítal?“ (LANMP.) — Skrytý účel takových schůzek a význam cestování vyložil Kampelík důkladněji v některých listech Kollárovi z let 1833—1837, jež neposílal poštou. (LANMP.)

[16] Z Budína psal Štulc Vrchovskému 26. 8. 1834 a děkoval jeho matce za pohostinství. — V jiném svém dopise 15. 1. 1837 připomíná, že ho poznal „ze všech synů podtatranských nejprve“ (LAMS). I tato zmínka potvrzuje, že byl Vrchovský na schůzce v Brně jediným Slovákem. Předpokládám, že oba Češi cestující v Uhrách vyhledali také Chalupku a Matušku, jejichž podpisy na kolektivním brněnském (nedatovaném) dopise pro Hanku byly připojeny až dodatečně. Šlo zde totiž o jakýsi druh plebiscitu v otázce pravopisné.

s Pavlem Mazúrem, pomáhaje mu při zakládání veřejné slovanské knihovny. Po prázdninách se cestou ze Skalice do Vídně zastavil v Bratislavě, uzavřel přátelství s Ľudovítem Štúrem a zahájil dopisování, jímž chtěl probudit „Prešpurčany“ k životu. Volal na pomoc Sama Chalupku, jemuž svěřoval i dohled nad Levočany, Prešovčany a Košičany a o němž věděl, že se účastní na přípravách almanachu v Pešti.

Jeden z prvních, a možná vůbec první jeho dopis bratislavským přátelům obsahoval kritiku příliš úzkého zaměření k „vzdělávání slovenské řeči“, jež nemůže zajímat všecku mládež.[17] Kdo může zazlívat mládenci, který se s nimi nespojí k takovému cíli, poněvadž se k němu necítí povolán? Navrhuje, aby si vytýčili jako cíl „známost národu“ — etnologii, gramatiku, geografii a historii — a probouzení lásky k národu — národní poesii.

S tímto stanoviskem by v podstatě asi rádi souhlasili mnozí jiní mladí Slováci, nevyjímajíc ani Janka Šafárika. Zcela určitě se mu však Vrchovský přiblížil závěrečným předsevzetím a tím, jak je sám začal plnit: v oblasti slovanské archeologie, vlasteneckého dějepisu a zeměpisu. Dopis Štulcovi do Prahy, v němž se Vrchovský přihlašuje za člena Matice české, oznamuje: „... ja pracujem včil na Kratičkém prezretí Historii slovanské až do 9ho století“.[18]

Po své další důležité návštěvě bratislavské v září 1836 věnoval Vrchovský zvýšenou pozornost Společnosti, v tomto školním roce zapovězené, ale reorganisované s jeho pomocí pode jménem Ústav, nezanedbávaje přitom ani své vědecké úkoly. Přes zimu vypracoval *Nákresy statistične Slovenska (v Uhersku)*, dlouhou a těžkou práci současně s životopisem Matúše z Trenčína.[19]

Domníváme se, že právě tyto *Nákresy* mohly být východiskem další společné práce Janka Šafárika a Vrchovského na národnostní mapě Uher pro pražského Šafaříka. Mladý Šafárik je možná uviděl ve Vídni u Vrchovského a upozornil na ně strýce, jenž si vyžádal srovnání údajů. Ale není ani vyloučeno, že podnět k nim dostal Vrchovský už dříve přímo či nepřímo od samého P. J. Šafaříka.[20] *Nákresy* pomohly asi revidovat onu mapu Uher, na níž Janko Šafárik pilně pracoval o prázdninách v Praze a i potom ve Vídni. Vrchovský provedl na mapě opravy, které si Janko Šafárik dodatečně ověřoval vlastním bádáním i dotazy u slovenských kolegů, jak o tom svědčí první dochovaný jeho dopis P. J. Šafaříkovi z 3. května 1837.

---

[17] V konceptu škrtá další slova: „... zdáš ten co advocatem, co uradníkem, lekarem atd. míní stat se...“ Dopis je psán o málo dříve než zmíněný list „Sámovi“ a jeho adresát je uveden po straně: „Ljudevít Štúr.“ (ASNM.)

[18] Nedatovaný koncept asi z r. 1834 (ASNM). Musejník 1834, 478 (poslední čtvrtletí) potvrzuje onen příspěvek 10 zl. Následujícího roku není Vrchovský mezi dárci do musejní pokladnice uveden a r. 1836 přispěl menším obnosem. (ČČM 1836, 114.) — Janko Šafárik teprve r. 1838, již „doktor v lékařství z Uher“, věnoval 10 zl. (ČČM 1838, 595; tamže je zaznamenán i „Ustav řeči a literatury československé“ příspěvkem 30 zl.)

[19] Koncept dopisu Mlinarićovi z r. 1837 (ASNM). — O *Nákresech*, veřejně čtených téhož roku v Bratislave, blíže J. Béder, *Spoločnosť česko-slovenská a Slovanský ústav v Bratislave v rokoch 1835—1840*, Sborník štúdií a prác Vysokej školy pedagogickej v Bratislave 1957, 75.

[20] O zamýšlené cestě Vrchovského do Prahy se zmiňuje pražský radikál Josef Podlipský, který ještě před svým odchodem na medicinu do Vídně horlivě udržoval spojení s vídeňským kvasem polsko-českých idejí volnosti, demokracie a brzkého boje za svobodu. Oznamoval Kodymovi 28. 6. 1835, že „Vrchovský a Bek a (škrtnuto: „pan Kampelík a Oheral“) z Brna hodlají Čechy shlednouti“ (LANMP). — I kdyby však Vrchovský do Prahy sám nepřišel, měl k disposici velmi mnoho spojů přes Vídeň i přes Skalici, neboť i Mazúr býval často v Čechách.

Nevíme ovšem, kde a jak se stýkal v té době s Vrchovským, jenž se r. 1836 po dokončení právnických studií usadil v Bratislavě. Vrchovský asi ještě zajížděl z Bratislavy do Vídně, a samozřejmě s těmi nejcennějšími informacemi o Ústavu. Koncem srpna 1837 odešel definitivně z Bratislavy do Pešti. Tam ho hned ještě zastihli Vrťátko a Rieger. Přibližně ve stejné době se vracel i Janko Šafárik z prázdnin přes Pešť, kde měl nakoupit pro strýce knihy a přeptat se, vyšla-li Zora. Strýc jej posílal ke Kollárovi a Hamuljakovi.

Význam Pešti pro Slováky chápali i čeští a moravští vlastenci. Do šlépějí Moravana Trnky (jenž se r. 1828 nabízel Hamuljakovi za redaktora časopisu Budinský Přátel, navštívil Pešť a hodlal se usadit v Novém Sadu) vstoupil brněnský Kampelík. Dlouhá léta očekával, že začne v Pešti vycházet časopis nebo noviny. Spoléhal v tom na Godru a radil r. 1835 Kollárovi, aby povznesli Pešť co střed literatury. Chtěl tam tisknout Komenského i vlastní spisy, ba i žít tam někdy jako spisovatel. — Svou podnikavost obnovil po Vrchovského přesídlení do Pešti. Poslal mu přes bratislavské přátele 20. prosince 1837 neuzavřený dopis, který se nedochoval, ale z něhož Vrchovský cituje ve své odpovědi 19. února 1838. Mezitím poslal nejprve Štúrovi a potom celému bratislavskému kolektivu jiné, určitější návrhy, jež vypracoval nepochybně i pod dojmem Kampelíkových připomínek. Velkou předností Vrchovského ovšem bylo, že jako obeznámenější s poměry bezpečně rozpoznal, kde hledat budoucí střed národního života slovenského, a že se konkrétně zaměřil na bratislavský Ústav.[21]

Nechceme zde poukazovat na větší „iniciativnost" jednoho nebo druhého. Vždyť se objevují podobné postuláty již u předchůdců a šlo vždy jen o to, je-li vhodná doba k jejich realisaci, lze-li najít způsob, kterak uskutečnit plán reformy luteránských škol, program slovenských novin a časopisů, musea, učené společnosti, kasina, populárně psaných zeměpisných a dějepisných knih atd. — Vrchovský většinu z těchto návrhů ve své odpovědi Kampelíkovi výslovně odmítal jako opožděné nebo naopak předčasné: prázdné sny a nepraktické deklamace. Popíral např. možnost, aby Slováci obdrželi a udrželi noviny. — Bratislavským však radil rozmnožit jistinu Katedry a v budoucím profesorovi získat současně správce Matice slovenské i redaktora časopisu. Nejdůležitější z návrhů Vrchovského a jím také nejvíc zdůrazněný se týkal vytištění *Zprávy* o Ústavu na rok 1837/38.

O čtyři měsíce později prodebatoval tyto plány, zaměřené hlavně na Bratislavu a Ústav, s Jankem Šafárikem, jenž přijel krátce před promocí z Vídně do Pešti. Neuposlechl v tom rady pražského strýce, aby se zdržel pouze doma v Kiskőrösi a Pešti se vyhnul, aby zbytečně nemrhal časem tak blízko cíle. Dokonce se potom ještě rozhodl k návštěvě Bratislavy.

Zdá se, že tam přicházel po letech jako člověk dosud neznámý. Ani u starších členů Ústavu nenacházíme nikde náznak toho, že by se na něho ještě pamatovali; spíš jako by se s ním teprve seznamovali.

Ještě před jeho návštěvou dostávali o něm skvělé zprávy od vídeňských Slovanů.[22] Někdy koncem roku 1837 psali o Šafárikovi jako o dobrodinci bratislavské knihovny.[23]

Členové Vzájemnosti se dověděli něco podrobností o tom, jak vypisuje pro pražského strýce ze slovanských starožitností a že daroval spolu s jinými vídeňskými Slovany pro knihovnu knihy a obrazy (totiž podobizny slavných mužů, také Žižkův obraz). Současně se dočetli — oznamoval to kiskőrösský rodák a někdejší úd bra-

---

21 Blíže J. Béder, u. d., 40—41 a text celého dopisu z 5. 2. 1838 na str. 76—77. O bratislavském „centru gravitatis" psal Vrchovský Štulcovi již v dubnu 1835. (Tamže, 9.)

22 Štúr Vrchovskému 18. 10. 1837: „Ve Vídni se prý hodně pracuje; v čele mladý Šafařík." (*Listy* I, 1954, 122.)

23 Listář Spolku Učenců z r. 1836/7, str. 109. — Podobně později, str. 142. (ASNM.)

tislavské Společnosti Krnúch 5. prosince 1837 — že „Šaffařík po svém rigor. míní něco z lekarské třídy překladat, o čemž Ti později víc zdělím.“ Další výpisky z dopisů z Vídně se týkaly založení slovanského čtenářského spolku, který zatím tvoří lékaři a bohoslovci. Mladý Šafárik se o něj zasloužil značnějšími měsíčními peněžními obnosy a také organisování „obzvlášť ale Kampelíkem a Šaffaříkem se vyvinuje!“[24]

Šafárikův příchod na Slovensko ohlásil jim konečně také sám Vrchovský: „U nás v Pešti byl nedávno mladý Šafařík — výborný, cele věci naší oddany vlastenec; obnaší se s rozličnými uměny spolu s přitely vydenskými, nechce je ale před časem vytrubiti, což ovšem chvalitebno — nyní se chystá na cestu do Prahy, a potom se míní ve Slovensku někde, kde by nejvíce působiti mohl osádliti. Budeme mnět na něm výborného spoludělníka.“[25] Tak se předem radoval týž Vrchovský, který bohužel sám zvolil své působiště mimo „centrum gravitatis“ a mimo Slovensko vůbec... Nezmiňoval se však o možnosti Šafárikovy návštěvy v Bratislavě ještě před cestou do Prahy. V dopise naříkal nad neschopností Bratislavských vydat ještě v tomto roce tiskem veřejnou *Zprávu* o Ústavu. Naříkal stejně asi také v Pešti před Šafárikem, který se odhodlal osobně v té věci zapůsobit.

Od svých studijních let v Novém Sadě nepřestával Šafárik pěstovat živý zájem pro uherské Srby a jižní Slovany vůbec. Nyní podal bratislavské mládeži čerstvé zprávy z Pešti o Tökölyho ústavu, o srbských politických novinách, jež mají vycházet nákladem Matice srbské — „tato nám po něm několik svazků knih darem zaslala. On cíl ten, který vydáním „zprávy o ustavu zdejším sl.“ vytknut jest v Praze vlastencům poroučeti bude — krom toho i sbírku ve Vídni k usnadnění vydání jejího učiniti přislíbil.“[26]

---

[24] Červenák členům Vzájemnosti 1. 1. 1838 (LAMS). — Daniel Krnúch informoval nejen Bratislavské, ale např. také Zocha. Psal mu 18. 12. 1837 o několika horlivých a výborných Slovanech vídeňských: „Sem patří Kampelík, jehož Ty z listů jeho znáš, Šafařík, jemuž nyní nic milejšího není, jako obírání se s věcmi národními...“ O nově založeném slovanském spolku čtenářském sděluje, že má být „so zvláštnym ohledem na vědy reálné“. Shromažďují měsíční příspěvky k nákupu knih a časopisů, Šafárik dal 2 zl. 30 kr. a u něho se obyčejně konají schůzky. Šafárik překládá něco z lékařství a opisuje ve vídeňské knihovně staré srbské a hlaholské listiny, na něž ho Gaj loni upozornil. „Šafářík srbsky dobře zná — rusky glagolite též rozumí: a velice horlivým zůstal. Společnosti Prešpurské, když Bořík a Petrikovič tu byli mnoho slav. obrazů — mezi nimiž obraz Kosciuskův, Žižkův, Kollárův a jiné darem zaslal, jako i glag. mluvnici a jiné knihy jí obětoval.“ A opět 25. 1. 1838 oznamuje Zochovi, že se jednou týdně schází s Kampelíkem u Šafárika. „Šafárik tento — můj krajan — tak je horlivý Slovan, jakových se málo nalézá. On zaopatřuje všecky knihy z Prahy, z Záhřebu, s Gajem zajisté osobně známý jest, u něhož máváme v sobotu večer od 6 do 8 někdy i do 9 jedenkrát týdně sezení.“ Denně pracuje v knihovně. Daroval tři výtisky *Slovanských starožitností* horlivým Slovanům vídeňským i chudobným Slovanům v Uhrách prostřednictvím bratislavské Společnosti. V létě bude cestovat po Slovensku a jistě se zastaví též u Zocha. (Na Krnúchovy dopisy v pozůstalosti C. Zocha, uchované ve sbírce akademika doc. Dr. Ivana Staneka, mě upozornil prof. Goláň, jemuž vděčím i za jejich opisy.)

[25] Dopis psal 25. 6. 1838, tedy už po Šafárikově odjezdu z Bratislavy! (ASNM.)

[26] Červenák neznámému adresátovi 27. 6. 1838 (LAMS). Šafárik skutečně zahájil hned ve Vídni agitování ve prospěch Ústavu a našel značné pochopení např. u Meglického, jak se ještě zmíníme. Doktorem mediciny se stal 21. 7. 1838. (Stojan Naković, *Dr. Janko Šafarik,* Rad Jugoslavenske akademije znalosti i umjetnosti XLI, Zagreb 1877, 192.) Pražskému Museu daroval svou inaugurální

Štúr, na kterého asi udělala velký dojem slíbená urychlená sbírka ve Vídni, informoval Vrchovského 15. června kupodivu stručně: „Byl u nás Šafařík, jenž nám obšírněji Vaše hovory a námysly vypravoval. Těšili jsme se srdečně ze krásné této duše." Ale již 17. června psal s Bórikem novému příteli prosebný list velmi důvěrného obsahu, v němž bez vědomí ostatních žádali o okamžitou půjčku, jež by umožnila vydat „Zprávu" již za několik týdnů! Zapůjčený obnos slíbil vrátit v Praze, kudy měli cestovat na berlínskou universitu. — Další Štúrův list děkoval 30. června Šafárikovi: „Přijal jsem všecko řádně."[27]

Na podzim v Praze naskytla se Šafárikovi častěji příležitost k sblížení se Štúrem. Po jeho odjezdu z Prahy do Halle poslal Janko Šafárik Vrchovskému velmi důležitý dopis, datovaný „v Praze české dne 20ho rijna 1838." Dýše vlasteneckou vroucností a optimismem mladého Slováka. Rozvažuje a horuje, „jaký byl život Čechoslovanů, prvé než Kollár a Šafárik v prátelském spojení obrovskou silou na nich působiti počali..." Idea všeslovanství a vzájemnosti začala nyní zevšeobecňovati i mezi mládeží: „Jaké pokroky konati bude asi, až naší Bretislavští školy Štúrové do života vstúpia a účinkovati počnú!" — „Jak sobě naši milí nadějeplní Bretislavští počínají, to ti již dostatečně známo bude, — dosti na tom, že je nyní pro československý rod Bretislava po Praze hlavní srediště a snáď větší přinese osoh pro náš život občanský než sama starodávná Praha. — Tu to príliš pri psácich stolíkoch lipně, a jen v samé učenosti a literatúre se pohybuje, málo slovem živým a skutkem! — co hlavní jest. Proto cestování není dosti k vychválení, poněvadž pri také príležitosti, když nějaký nový host milý přijdě k Slovanum, vždy novú energii a hýbání do života doněse; tak v Praze, co Štúr tu byl, často sme meli velmi valná shromaždění, kdě se promluvilo, kděžto jináče mesíce ujdú, než se někdě více vlastenců shledá, — vždy jsou jen pro sebe". — Nechce hanit Pražany; „ale jen to povídám, že jsou príliš privatní, bojazliví a velmi málo mezi mládeží apostolujú, co je ale pro nás hlavní věc..."

Nejšíře se však rozepisuje o „hlavním listu tohoto argumentě", jímž je *Zpráva* o Ústavu „bretislavském". Kamkoli přijde a o ní promluví, všude získává příznivce. Sám za sebe jí přeje, aby se konečně „vroucí žádost všech pravých Slováků jako Tablice, Mošociho, Hamaljara, Lovicha atd., i nynějších všech úprimných vyplnila..." Téměř stejnou vážnost jako sama *Zpráva* má dle něho připravovaná sbírka, která bude oznámena současně nebo dodatečně po *Zprávě*. Vrchovský, jenž s ním o tom hovořil v Pešti, poslal nyní do Prahy koncept tohoto provolání s prosbou, aby jej Pavel Josef Šafařík poopravil. Ten soudí, že takové věci se mají napsat jen prostě a srozumitelně, a lépe se mu líbi původní plán dohovořený oběma mladými muži v Pešti. Výzva by měla být uveřejněna někým jiným než *Zpráva*, neboť má-li obsahovat záruku o správné kontrole sebraných peněz pro Ústav, tuto kontrolu nemůže slibovat Ústav sám nad sebou. Výzva by měla dále obsahovat jména sběratelů v jednotlivých krajích a jméno hlavního sběratele a přitom kontrolora... Dopis obsahuje ještě mnoho podrobností technického rázu a snažnou prosbu ke Kollárovi, aby se ujal hlavní sbírky a kontroly — po dorozumění s Bratislavskými. Janko ještě připojuje podobnou vřelou prosbu k Vrchovskému (oba Šafárikové si představovali, že by výzvu vydali Kollár, Vrchovský a ještě jeden Slovák svým jménem) a žádá ho, aby jen často dopisoval o *Zprávě* s Bratislavskými, však je jejím ideovým původcem. Sám ho též prosí o hojné, delší dopisy a „více zpráv ze Slovenska". Slibuje vždy obšírně odepsat. „Prešporčanům též dnes neb zítra

---

disertaci *De hominis varietatibus* (ČČM 1838, 592). Musejní sbírky obohatil také mědirytinami (tamže, 593). — Přesný název *Dissertatio inauguralis medico-physiographica de hominis varietatibus. Vindobonae 1838* uvádí Riznerova *Bibliografia* V, 1933, 204. Jiné Šafárikovy spisy už Rizner ani Mišianikova *Bibliografia* nezachycují.

[27] *Listy I*, 149—150; III, 1960, 14.

píšem; náš drahý Štúr šťastně odešel dne 15ho skrz Drážďany do H. Všech vás srdečně vrele pozdravuje! Zaněchává vám péči synovskú o matku milú slovenskú! —"[28]

Pražské přátele seznámil Štúr asi již tehdy s textem *Zprávy*, který potom zůstal v Praze u P. J. Šafaříka.[29] Pravděpodobně agitoval pro Ústav i mimo Prahu, nebo to měl aspoň v úmyslu, a Janko Šafárik tyto kroky cílevědomě předem připravoval. Nasvědčuje tomu Vinařiského dopis Staňkovi 17. října 1838: „Za utěšené zprávy ze Slovenska přijměte mé vděky. Hotuje se ku konci t. m. do města, doufám, že tam ještě ctěného p. Štúra zastihnu. P. Dr. Šafařík (mladší) oznámil mi jeho brzký příchod do Čech, když jsem byl posléze v Praze, i slíbil mi též, až se z Vídně navrátí, že jej ke mně na Kovaň vybídne, čímž bych velice potěšen i poctěn byl..."[30]

Červenák se ovšem při dalším dokončování *Zprávy* spoléhal, že se vše stane dle direktivy Janka Šafárika, a tak závěrečná výzva *Zprávy* byla ovlivněna předpokladem, že ihned po jejím vydání Kollár (a Vrchovský) veřejně ohlásí, aby se u nich soustřeďovaly sbírky. Psal Vrchovskému 25. října 1838: „To nám Šafařík oznámil — a protož z toho ohledu ve „Slově k dobrodincům" položil sem ten punkt..."[31] Opakoval toto naléhání i 12. a 22. listopadu, kdy také oznamoval, že *Zpráva* už „do nového roku vyjde — Šafařík a Kampelík tuze na ni dotírají."

V lednu 1839 byla již skutečně tištěná *Zpráva* rozesílána i do Čech a na Moravu, do Vídně, Polska i Ruska. Ale ještě ani 12. února nedošly výtisky do Prahy, jak oznamoval Janko Šafárik, jenž si pro celou akci v Čechách hodně sliboval. Psával do Bratislavy též o ruských návštěvnících Prahy; tentokrát o Pogodinovi, že je velice nakloněn bratislavskému Ústavu a daroval mu asi devatenáct kusů výborných ruských knih (Puškina jmenuje na prvním místě). Jsou již na cestě i s jinými knihami darovanými Ústavu od pražských vlastenců. — Z Vídně přijel do Bratislavy Bórik. Oznamoval, že Meglický zašle *Zprávu* do ruských časopisů — „no ale Šafařík to za dobré v listech svých nedrží."[32]

Bórik psal o něco později z Vídně do Bratislavy: Janko Šafárik mu oznámil, že právě poslal knihkupeckou cestou Meglickému balík s darovanými knihami, které má Bórik odeslat do Bratislavy, což také učiní. A dále oznamuje, že zde ve Vídni učinili výtah ze *Zprávy* a Kampelík vypracoval výzvu k obecenstvu *Hlas k občanům*, jež měla být zvlášť vytištěna a přiložena ke Květům. Pražanům se však nelíbila „pro obšírnost a volný obsah, anť prý pro Francouzsko, Anglii aneb Ameriku se hodí, ale nikoli pro nás ve našich okolnostech. Pročež oni sami tam provolání vyhotovějí. Věci této, jak mne Janko Š. ujišťuje, hodného prospěchu se dočekáme." Provolání bude tištěno asi v dvou tisících výtisků, z nichž část se zašle na Slovensko. Požádají slovenské superintendenty o pomoc při agitaci. —

---

[28] Dopis je uložen v LAMS. Citáty jsme nuceni přepisovat v zájmu lepší čitelnosti dnešním pravopisem; opravujeme zřetelné chyby, také v kvantitě samohlásek. — Zajímavý je zde termín „Štúrova škola", který žil už před odchodem Štúrovým do Halle! Nevznikl tedy jako pozdější umělé a nenáležité označení Hurbanovo či Vlčkovo. — Ostatně užil ho také např. Kalinčiak ve své autobiografii (Lipa II, 1862, 116).

[29] Jakýsi rukopis Štúrovy *Zprávy* poslal P. J. Šafařík v červnu 1844 Bodjanskému. (Viz F r a n c e v, *Vzájemné dopisy P. J. Šafaříka s ruskými učenci I*, 1927, 80.)

[30] *Karla Aloisa Vinařického korespondence a spisy pamětní II*, 1909, 302. — Šafárik byl ve Vídni několik dní počátkem října. Vinařický ke své lítosti Štúra už v Praze nezastihl.

[31] Dopis v LAMS. — Srv. J. B é d e r, u. d., 45.

[32] Červenák neznámému adresátovi 1. 3. 1839 (LAMS). — O Meglickém a jeho slibech propagovat *Zprávu* v Rusku zmiňuje se Janko Šafárik (zastřeně, jen v náznacích) již také 20. 10. 1838 v dopise Vrchovskému.

Kampelík pochybil hlavně také zamýšleným ostrým výpadem proti bernolákovcům; a Janko Šafárik tu jménem českých vlastenců proto klade na srdce vídeňským i bratislavským Slovákům, aby milovali, vzdělávali a hájili své vlastní, ale vyhýbali se odpůrcům a nedráždili je. A také má jeho jménem Bórik vzkázat do Bratislavy, aby lásku zvolili za hlavní element svého života, ona jedině jest Slovana hodná...[33]

Praha si pak opravdu pospíšila, neboť 23. března 1839 posílal už Janko Šafárik Bratislavským první svazek nového ročníku Musejníku tentokrát o šest výtisků více — „abyste je, obsahující Vaše přemilé zprávy, slovenským Svým spolkům sděliti mohli a tak se k další horlivosti v svaté věci podněcovali."[34]

Víme, že v Čechách našla věc nemalý ohlas a pochopení. Mezi mnoha propagátory sbírky v Čechách nebývá jmenován jeden z nejhorlivějších — mladý medik Podlipský.[35]

V půli května psal Podlipský Vrchovskému. Vzpomínal na třídenní pobyt v Pešti a Budíně, ale nade vše si cenil jeden den v Bratislavě. Slovenský studentský život je nad český — kéž by bylo možno zřídit něco takového v Čechách! Nemajíce svobodu tisku, potřebovali by Češi československou tiskárnu v Uhrách, pomohla by jim o padesát let dopředu. Neméně i „časopis a noviny politické zaražené v Břetislavě neb v Pešti. O kežbych mohl čísti list z Pešti s podpisem: Redaktor Vrchovský. Nemálo se spoléháme na platné služby našeho Jana Šafaříka, jehož neradi z Prahy tratíme, a jehož služby nám prokázané jsou velecenné, a věru jeho místo v Čechách bude museti dlouho zustati uprázdněno. On má jistý takt, jenž se s člověkem národí, jehož dosíci velmi težko nebo nemožno; jeho zásluhy vyvažejí jiných 20 písálků. My by jsme potřebovali podobného jemu, jenž by uměl s každým zacházeti jak on, neb tady velmi mnoho na zevnitřní formy přechází. Čeští literatorové proslulí nemají času se zabývati se zevnitřností a v pravdě jest snad jediný Dr. Pavel Jos. Šafařík, jenž jak říkáme konversační ton zcela v své moci má. S ostatními musí mluvit o předmětech, v nichž oni pracovali, s naším Šafaříkem seniori ale o všem."[36]

Podlipského krásná charakteristika Šafaříka staršího nás nepřekvapuje. Ale zdaž neidealisoval synovce? — Doplňme si toto hodnocení oceňujícími slovy J. M.

---

[33] Bórik Škultétymu 16. 3. 1839 (ASNM). Podepsán je „Jaroslav". Nejde však o Mayera, jak se domnívá J. Novotný (*O bratrské družbě Čechů a Slováků za národního obrození*, 1959, 153), jenž také mylně motivuje předpokládanou akci Kampelíkovu i „neznámý obsah" jeho výzvy.

[34] Dopis (v ASNM) je podepsán pouze „J. Š.", což je i značka pisatele onoho článku v Musejníku, jenž vyšel na str. 115—119 s názvem *Zpráva o Ústavu řeči a literatury československé.* Stylisačně se velmi podobá nepodepsanému obšírnějšímu *Výtahu ze Zprávy o Ústavu řeči a literatury československé v Prešporku v Uhřích,* který přinesla Příloha ku Květům 4. dubna 1839, 25—28. Některá místa opakují doslovně článek z Musejníku. Květy, časopis daleko populárnější a rozšířenější, jsou již hodně opatrnější — kromě svého útoku proti bernolákovcům! Závažná a za daných okolností nebezpečná věta o jednotě Slováků s Čechy a Moravany vynechává v Květech (str. 27) původní formulaci v Musejníku (str. 118), že se Katedra „takořka mostem stala, spojujícím tyto větve kmene československého." — Autor článku v Musejníku je uveden plným jménem v obsahu na konci celého ročníku.

[35] Oznamoval Kodymovi 18. 4. 1839: „Věc Prešburská se dobře daří"... „Nyní jest již v Praze ke 300 fl v stř. pohromadě. V sobotu jsme psali na venek psaní; do všech krajin; doufáme když to dobře půjde až na 2000 fl v stř. to přivesti..." „...zpráva o úst. řeči a lit. čsl. v Prešpurku od J. Šaf., jenž také v Květech v příl. vytištěna..." (LANMP).

[36] Podlipský Vrchovskému 16. 5. 1839 (ASNM).

Hurbana, jenž o rok později než Štúr s Jankem Šafárikem zkoumal pražský společenský život a shledal jej u srovnání s Bratislavou stejně neradostný jako oni. V Praze není jediného člověka — tvrdí Hurban, jenž by mohl sjednotit mládež v nějaký vyšší svazek. „Dr. Jan Šafařík jediný byl v stavě, který cítě vyšší cenu vlastenectví znal i s jejich slabostmi zacházeti, a tak je v jistém tónu udržovati. Pokud tam byl Šafařík, byl vyšší zápal i mezi mladými spisovateli — odjel on, a vystěhoval se vyšší duch ze společnosti jejich." Amerling se Staňkem se snažili tento zájem podchytit, ale marně...[37]

Řadu devíti měsíců pražských nikterak nezaplnil Janko Šafárik jednostrannou prací na poli slovanské archeologie. O jeho širších zájmech svědčí větší množství příspěvků v zdejších časopisech.[38] Jako lékař se uplatnil i v rodině P. J. Šafaříka, jehož choť nebezpečně onemocněla.

Pražským sběratelem pro bratislavský Ústav se nestal P. J. Šafařík, jak bylo původně stanoveno, ale Staněk, k němuž docházel Janko Šafárik co nejčastěji.[39] Čile korespondoval s Bratislavou, nepřestávaje se zajímat o vše důležité, především také o zamýšlený časopis.[40]

V Praze zůstal do 18. května 1839. Den před odjezdem psal knihovníku musea Hankovi: Protože cestuje domů přes Bratislavu, kde se míní nějaký čas zdržet, odevzdal mu sběratel Dr. Staněk 189 zlatých stříbra, zdejší výsledek sbírky. Šafárik navrhuje, jak sumu zaokrouhlit na dvě stě.[41]

---

[37] Hurban členům Vzájemnosti v říjnu 1839, č. 1, str. 5 (LAMS). Hurban zde psal i o návštěvě Janka Šafárika v létě t. r. na Moravě.

[38] Pouze čtyři z nich uvádí Riegrův slovník naučný, ale je jich daleko více. Zevrubný bibliografický přehled v citované stati *Dr. Janko Šafarik* od Stojana Novakoviće nezahrnuje české práce Šafárikovy; Novaković uvádí jen ony čtyři dle RSN. — Jsou to především všecky tři příspěvky v ČČM. První (ročník 1838, sv. 4, str. 587—590) v rubrice *Zprávy o literatuře illyrské,* podepsaný „Dr. Š-f-ř-k", za nímž následuje citovaný článek (*Zpráva o Ústavu...*" v ročníku následujícím). Výtah ze psaní J. Šafárika redaktorovi, datovaného v Novém Sadě 1. 1. 1842, byl otištěn v rubrice *Literatura illyrská* (1842, sv. 2, str. 304—308). Více příspěvků mají Květy, z nichž zná RSN jen první; je to překlad z Dennice illyrské, podepsaný „Dr. Jan Šafařík" (Příloha z 10. 1. 1839, str. 1—3). Jiný, rovněž překlad z Dennice, je podepsán „J. Š." (Květy 16. 5. 1839, str. 1—3) a ostatní „Dr. J. Š.": polemika se Štúrem — Pravolubem Rokošanem o užívání termínů Uher a Maďar (Příloha 7. 2. 1839, str. 10—12); překlad z pešťských Srbských novin (tamže 7. 3. str. 20); srdečným přátelstvím dýšící komentář pod čarou k básni přešpurského bohoslovce Michaloviče *Slza nad smrtí Jana Tomášíka* (Květy 14. 3. 1839, str. 81) a jiný podobný k Nosákově zmínce o Samu Chalupkovi (tamže 21. 3., str. 96). Oba mají povahu redakčních poznámek: doklad o úzké spolupráci Janka Šafárika s redaktorem Květů Jaroslavem Pospíšilem!

Pospíšil se zmiňuje o svých stycích s J. Šafárikem v dopisech Burianovi. V superlativech se vyjadřuje o Šafárikovi Jakub Malý.

[39] Staněk informoval Palackého 10. 5. 1839 o cílech sbírky. Zmínil se o Čelakovském, Amerlingovi a mladém Šafárikovi, že bývají obden u něho. (LANMP.)

[40] „Na návrh Miloslavův z ohledu Kraso aneb Vědomila — krom Dra Šafaříka, Slavimila a Karla Štúra nikdo se posavad neozval," psal Červenák neznámému adresátu 13. 5. 1839. „Dr. Šafařík, jejž sem na zpátek v těchto dnech očekáváme velice chválí horlivé se ujímání českých vlastenců a má naději, že aspoň pár tisíc již přinese." (LAMS.)

[41] Dopis Hankovi ze 17. 5. 1839 (LANMP). — Janko Šafárik propagoval sbírku nejen u českých a moravských vlastenců, ale získával jí příznivce i mezi Rusy. Naznačují to dopisy Jána Zimániho Zochovi: „Náš Jan Šafářík dne 10. května přijde k nám se sbírkou v Česku a na Moravě učiněnou, která jak píše veliká býti

Zamýšlené cesty do Berlína a stejně později cesty do Ruska se musel vzdát — nejspíš pro nedostatek finančních prostředků. Vracel se na Slovensko přes Vídeň, kde se zdržel do 24. května, a nasledujícího dne jej vítal Nosák na řečništi v shromáždění Učenců řeči a literatury československé básní.

Pražany nezapomněl Šafárik brzo informovat o bratislavských důležitostech. „Tvé dopisy z Bratislavy jsme tu četli s potěšením a čekáme nejtoužebněji na další zprávy. Přátelé se o Tobě často zmiňují," psal mu strýc 18. června (stále ještě německy. V červnu i v červenci mu posílal dopisy do Kiskőröse).

Protože se měl brzy usadit jako lékař v Pešti, bratislavští s ním již počítali při četných nových úkolech, s nimiž se obraceli na Vrchovského. Stále šlo v první řadě o časopis, jehož redaktorem se měl stát Karol Štúr. Vrchovský, jenž se účastnil počátkem května 1839 důležité česko-slovenské schůzky s Kampelíkem, Riegrem a jinými v Bratislavě, očekával nyní v Pešti vypracovanou žádost o povolení časopisu. Kromě dalších povinností, jež vzal Vrchovský na sebe — např. obstarat censuru a tisk návěstí pro druhý svazek *Plodů* — ujal sa též sběratelství v Pešti a dolních krajích. Původně se Bratislavští domnívali, že v té věci nevyhoví, proto žádali: „...aneb jsili příliš zaneprázdněn, popros ve jménu našém Janka Šafaříka, aneb poraď nám někoho, ať jej můžeme o to listovně požádati."[42]

Radili se — již nejen s Vrchovským: „Jsteli snad rozdílného domnění z ohledu vydávání Plodů? Řekněte nám důvody vaše, jsouli dostatečné, mile rady vaší uposlechneme, a od předsevzetí našeho upustíme." Prostřednictvím Vrchovského se obraceli na Janka Šafárika s prosbou, jež se týkala choulostivé věci: zásilky s darovanými ruskými knihami: „Z ohledu těch knih co nám Janko donesl, zeptej se ho či to on daroval, a či se může tak do knih a jmenoslovů vnésti? jináče není pořádku, který předce na všecken pád míti chceme. Ať nám své jméno půjčí, nebude ho to mnoho stát, a všecko bude dobře."[43]

Někdy v první polovině července sděloval Červenák členům Vzájemnosti také názory některých členů na budoucí časopis. Uvažovalo se o možnosti, vydávat současně s týdeníkem Samolet Slovenska i politické noviny. Dle Červenáka je to však zatím nemožno. „S tím musíme čekat až peštánští naši bratrové se upevní a k věci přistoupiti budou moci."

Tedy nejen Pražan Podlipský, i v Bratislavě zadoufali, že se Pešť stane sídlem redakce Vrchovského slovenských novin! Tyto naděje se šířily dál po Slovensku: M. M. Hodža spoléhal na Pešťany, že se ujmou časopisu nebo raději novin.[44] Očekávaným příchodem Dr. Šafárika jako by se ještě jednou přesunulo těžiště kulturních nadějí slovenských na Pešť. Stalo se tak poté, co Kollár zklamal a nepostavil se v čelo národní sbírky. Mládež spoléhala nadále spíše jen na Vrchovského a Šafárika. — Červenák chtěl za své návštěvy v Pešti vyhledat Kollára, ale ten odcestoval na Slovensko. Červenákovi se zdálo, že je v Pešti „pro nás" málo života. „To však, mám naději, se změní, jestliže naši Janko a Boleslavín se tam pevně uhnízdí. Spolu, v jednom domě budou bydleti."[45]

---

má." (16. 4 .1839.) — „Illyrové potud ještě mlčí, Poláci rovněž, jen Rusi, jak nám Janko Šafárik vyprával, velikou sumu nám věnovati mají. Budou se však peníze tyto jen částečně k nám odesílati, aby se pozornost nezbudila." (19. 7. 1839. — Zochova pozůstalost u akademika doc. Dr. Ivana Staneka.)

42 Škultéty Vrchovskému 28. 6. 1839 (LAMS).

43 Škultéty Vrchovskému 17. 7. 1839 (LAMS). — V zájmu úplnosti dodáváme, že byl Janko již loňského roku doručitelem ruské zásilky! Koeppen prosil 21. 10. 1838 P. J. Šafaříka o odevzdání několika čísel Bibl. Blätter „Vašemu panu synovci ve Vídni pro evangelické lyceum v Prešpurku." (F r a n c e v, I, 389.)

44 J. B é d e r, u. d., 60.

45 Červenák neznámému adresátovi 15. 8. 1839 (LAMS).

V prvních dnech srpna pobýval Šafárik ještě v Kiskőrösi.[46] Domníváme se, že v polovině srpna již provozoval svou lékařskou praxi v Pešti. Z Bratislavy totiž přicházely další úkoly: „Návěští na Plody — slyšíme — ste již dali vytlačiti: pošlite nám je první příležitostí, snad po parolodi. Z ohledu ruských knih co sem Ti byl psal nic neznáme posud, a věc ta velmi důležitá pro nás jest. Přijmeli J. Šafařík na sebe to: že knihy ty on daroval, všecko bude v pořadku; jinače neznám jak se zakryjeme." — Vrchovského pověřují vypracováním žádosti o povolení časopisu, protože budoucí redaktor je velmi zaneprázdněn.[47]

Počátkem září cestoval Šafárik do Vídně. Jel přes Bratislavu, kde ještě zastihl Červenáka těsně před jeho odjezdem do Vídně a do Halle. Červenák se obrátil písemně na Vrchovského, důtklivě mu kladl na srdce péči o Ústav. „Co se zde koná, o tom Ti poví náš Šafařík."[48] Šlo při tom i o některá nejdůvěrnější sdělení: Červenák též ukládal Vrchovskému péči o to, aby byla bratislavská mládež opatrná v dopisování, o čemž mu více poví Šafárik.

Nebudeme zde mluvit o příčinách, proč byl Janko Šafárik v Pešti nespokojen, proč se mu tam těžko žilo, proč od počátku pomýšlel na odchod do Srbska, proč se začal názorově rozcházet s Vrchovským a proč se nakonec upevnil v původním úmyslu, působit jako lékař v Novém Sadě. Zajímat nás bude jen mocný odpor, na který narazil s těmito plány u pražského strýce. Jako kdyby se v Pavlu Josefu Šafaříkovi probudila stará bolest nad tím, že se mu nepodařilo zakotvit na Slovensku, chtěl tam vidět aspoň milovaného synovce. „K tomu, co bude z nás Slovákův, když všichni pryč utíkati budeme?" zavyčítal 1. března 1840. A 18. března znovu naléhavě žádal — „abys se hleděl raději na sever mezi Slováky neb Němce dostati, nežli někam mezi Maďary."[49]

Mezitím Janko Šafárik ovšem neustával ve své vlastenecké činnosti ani v Pešti. Pomáhal distribuovat čerstvé výtisky nové Zory. Ujal se s Kollárem konečné úpravy Jozeffyho *Pastýřského listu* pro dolnozemské Slováky, čelícího maďarisaci; sám k němu napsal předmluvu a po urychleném vytištění odeslal padesát exemplářů do Báčky.[50]

Pavel Josef Šafařík také nepřestal v Praze věnovat zvýšenou pozornost zájmům bratislavského Ústavu. Psal Pogodinovi 1. června 1840 o překážkách, které se

---

[46] Viz jeho dopis neznámému adresátovi (Vrchovskému?) 29. 7. 1839 (LAMS). — Samo Chalupka se dotazoval Vrchovského dopisem 6. 8. 1839: „Kde je Jan Šafařík?" Později mu poslal na adresu Vrchovského svůj nález zlomku starých literárních památek, aby je Šafárik případně poslal do Prahy. Chtěl si také od něho vypůjčit Palackého *Dějiny*. (1. 12. 1839, LAMS. Dopisy otiskly Slovenské pohľady 1911, 383 a 1914, 382. — O nalezených zlomcích viz F r a n c e v, II, 1928, 615.)

[47] Škultéty Vrchovskému 16. 8. 1839 (LAMS). Škultéty se tu zmiňoval o nebezpečí, v němž se ocitl Ústav pro chybu spáchanou neopatrností před třemi lety. Více mu o tom napsal 30. 9. 1839 (ASNM). Srv. též J. B é d e r, u. d., 52—53. — Vyhověl-li Šafárik naléhavě prosbě, nemohli jsme zjistit. Pravděpodobně nikoli. Rukopisná *Zpráva o Ústavu Slovanském v Prešporku na rok 1838/39* uvádí v seznamu darovaných knih: „Od P. Jana Šafaříka, Doktora v lékarství" jen V o c e l o v y *Přemyslovce, Rukopis královédvorský, Vesnu na rok 1838* a dva díly *Přítele mládeže.* (ASNM.)

[48] Červenák Vrchovskému 10. 9. 1839 (LAMS). — Šafárik přijel zřejmě z Pešti, protože odevzdal knihy od Kollára pro Ústav. Jeho přítomnost v Bratislavě 10. září prokazuje Škultétyho dodatečná poznámka na Kollárově dopisu Škultétymu z 20. 1. 1848 (LAMS). O Šafárikově návštěvě v Bratislavě se zmiňuje též Hurban Vrchovskému 8. 10. 1839 (LAMS).

[49] Viz ČČM 1910, 61.

[50] Hamuljak neznámemu adresátovi 12. 4. 1840 (LAMS); Kollár Jozeffymu 15. 5. a 2. 6. 1840 (LAMS); Janko Šafárik Godrovi 12. 6. 1840 (LAMS).

postavily v cestu sbírce: „V Prešpurku to vypadá opět neblaze se slovanskou katedrou, a nesmějí se tam už dávat žádné peníze, dokud není ustanoven řádný profesor slovanské literatury. Jinak vezme naši krušnou námahu čert (maďarský). Štúr, jenž má přijmout Katedru, je ještě v Halle na universitě. Až do té doby musí zůstat vše odloženo.“[51] Jistina Ústavu a výsledky obětavé sbírky byly totiž velmi ohroženy úmrtím hlavního sběratele profesora Ševrlaye.

V červenci začalo ve Vídni policejní vyšetřování slovanských studentů, jež se přeneslo i do Prahy a do Brna. V takovéto atmosféře došlo v září k důležitému rokování Pražanů se Štúrem.[52] Tak jako předtím Janko Šafárik, bydlel nyní Štúr patnáct dnů u P. J. Šafaříka, kterého i on podle Jankova příkladu zásobil sebraným archivním i jiným materiálem. — Popis Štúrovy cesty do Lužic přijal redaktor Šafařík do Časopisu českého musea (1839) a jeho synovec Janko jej pohotově přeložil do srbštiny pro Letopis Matice srbské (1840).

Před odchodem do Nového Sadu rozloučil se Janko Šafárik písemně s bratislavským Ústavem. Slíbil, že ani jsa vzdálenější, nikdy nebude cítit a jednat jinak než dosud, spíše horlivěji: bude-li se moci volněji pohybovat, bude více schopen účinkovat mezi tamějšími Slovany a vůbec na roli dědičné. V Báčce již probíhá zásluhou profesora Godry a faráře Lešky sbírka pro Ústav; po jeho příchodu bude ještě lépe. Jakmile se uhnízdí v novém působišti, obnoví spojení s Ústavem.[53]

Spojení sice 24. listopadu 1840 obnovil, ale velkou vzdáleností byl již ve skutečnosti pro Bratislavu a pro Slovensko téměř ztracen. Pravda, v Novém Sadu začal hned osvětově pracovat mezi dolnozemskými Slováky (stal se manipulantem čtenářského spolku a doufal, že s pomocí zdejšího duchovenstva začnou vydávat populární knížky pro slovenský lid v Báčce) i mezi Srby, kteří se mu zdáli zaostalejší ve svém slovanství než Chorvaté. Proto se obracel k Ústavu s prosbou, aby vychoval z bratislavských Srbů aspoň pár horlivých Slovanů. Oznámil též, že zahájil s Leškou a Godrou úspěšně sbírku pro Ústav či Katedru. Radil oznámit do Květů účel a průběh sbírky, jen krátce a nenápadně.[54] Vřele se vyptával na zamýšlené noviny či časopis, na Štúra. „Štúr náš nech vydává Noviny v Prešporku! — Jak sobě Boleman počíná? O Štúrovi našem my pro Bůh nezapomeň něco napsati...“ A především ať se všichni mužně zasadí o to, „aby Ustav váš čili raději Ustav ten jedini národu vašého, na němž největší naděje Slovenska spočíva“, aby i nadále vzkvétal tak zdárně jako v posledních letech.

Také v Praze ještě pokračovaly sbírky — ne již pro Ústav, ale z opatrnosti raději přímo pro budoucího profesora Štúra. Menší okruh literátů se uvolnil podporovat ho po tři roky, aby mohl setrvat na Katedře. P. J. Šafařík získával příznivce i na Moravě, zachovávaje při tom bedlivě příkazy opatrnosti a tajnosti.[55]

Janko Šafárik udržoval po dobu svého nosovadského pobytu styky s Ústavem. Pomáhal získávat pro Štúra osvědčení o potřebnosti slovenských novin. Pokračoval v osvětové práci i ve snahách o založení Matice slovenské a nadále ještě ve

---

51 F r a n c e v, II, 615.

52 Viz *Listy I*, 187—188.

53 Dopis Škultétymu datoval „na Malém Kyreši“ 26. 8. 1840 a podepsal „Dr. Ján Drahotín Šafárik“. (ASNM.)

54 Vyšla pouze zpráva vyzvedající štědrost Palkovičovu a zmiňující se málo vhodně o „nejlítějších nepřátelských úkladech“ (Květy 17. 12. 1840, str. 407); Bratislavští litovali, že ji redaktor Pospíšil přijal. (*Listy Ľudovíta Štúra I*, 203.)

55 Viz dopisy P. J. Šafaříka Šemberovi 5. 1. a 15. 3. 1841 (LANMP). — Podpora byla Štúrovi pravidelně odesílána v půlročních lhůtách, jak to ukazuje nedatovaný Staňkův dopis Hankovi asi z konce r. 1842 (LANMP). — O výsledcích sbírky v prvním roce píše Staněk Kodymovi 20. 3. 1840: „Na Prešpurskou stolici jsme sebrali na penězích 300 f stř. na knihách asi 300 fr. str.“ (LANMP.)

sbírce pro Katedru.[56] Později v Bělehradě již spíše jen přihlížel, vzrušeně prožívaje Štúrovu porážku v boji o Katedru i marné dosud úsilí o slovenský časopis. „Ať je to duchovní, literární, neb noviny politické, jen ať je slovenský časopis; jináče zle!" psal Kollárovi 22. dubna 1844. „O Štura nech se Slováci všemožně a ze všech sil zaujmú, to je človek pro nás nanejvýš vážný!"

Že měl obšírné dopisy od Štúra i opisy jeho dějepisných přednášek, o tom svědčí korespondence M. B. Salaye z r. 1843, jakož i o neshodě v politických názorech o Srbsku.[57]

Během těchto let psával P. J. Šafařík častokrát synovci do Nového Sadu i do Bělehradu; ale jen velmi zřídka se zmiňoval o věcech slovenských. Spíše asi zpravoval synovec strýce o tom, co se děje v Bratislavě; ten však na to téměř nikdy nereagoval. (Zato se zmiňoval o Katedře i o Štúrovi častěji v dopisech ruským učencům. Byl samozřejmě informován také přímo z Bratislavy. Některé Štúrovy dopisy sědloval dále — např. hrběti Lvu Thunovi.) Tragedii Katedry glosoval synovci 18. února 1844 povzdechem: „V Uhřích to se Slováky jaksi smutně stojí, a zdá se mi, že i u Illyrův není dosti činného ducha. Ostatně o Slovácích tu málo co víme."[58] Tehdy — za obecného rozhořčení Čechů v prvním stadiu boje o spisovnou slovenštinu — byl Šafařík jediným Pražanem, jenž si nepřestal dopisovat se Štúrem.[59]

Nemáme dokladů o tom, jak smýšlel Janko Šafárik o spisovné slovenštině. Je však charakteristické, že prostředkovatelem jeho spojení s Bratislavou se stal v Pešti v letech následujících spíše Kadavý než Kollár![60]

Za reakce v letech padesátých ustal jakýkoli styk bělehradského profesora Janka Šafárika se Slovenskem. Jeho rodina byla z politických důvodů politicky stíhána a nesměla se ani navštěvovat s příbuznými v Uhrách. Navzdory tomu jistě můžeme předpokládat, že nejen Zoch, ale i Šafárik spolupůsobil r. 1851 při pokusu dostat Ľudovíta Štúra do Bělehradu za profesora politických věd na tamní akademii. A třeba zdůraznit, že se tak stalo, když bylo definitivně rozhodnuto o nemožnosti obnovit slávu bratislavské Katedry![61]

Doufal-li snad Janko Šafárik, že za ním do Bělehradu přijde kus milovaného Slovenska, že se podaří zachránit a přenést aspoň trosky Ústavu do půdy mírnější, cizí — doufal marně.

Roku 1857 byl jeho tchán amnestován a i Dr. Šafárikovi byla vrácena svoboda pohybu. Tím se konečně mohl také více dovědět o svém Slovensku, aspoň dalekou oklikou. Dojemně zní jeho prosba k vídeňskému příbuznému Jirečkovi: „Zvláště bych ale rád zvěděl, co se asi na Slovensku děje; a jestli p. Lichard neb někdo jiný vydal nějaký kalendár neb cos podobného, z čehož by se o životě na Slo-

---

[56] Viz jeho dopis Kollárovi z 31. 3. 1843 (LANMP). — Kollár zas počítal s jeho úzkými styky s Bratislavou, jež měly přinést prospěch Srbsku. Psal mu o tom 16. 1. 1843. (ASNM.)

[57] Salayovy dopisy Janku Šafárikovi otiskl Vlček ve Sborníku Matice slovenské, 1924, 44—48. — Na jiné názorové rozpory i na Šafárikovu neúspěšnou cestu do Bratislavy k redaktoru Štúrovi r. 1845 poukázal V. Žáček (*Ke stykům Ľudovíta Štúra s Poláky*, sborník *Ľudovít Štúr*, 1956, 485—487).

[58] ČČM 1910, 81.

[59] *Listy II*, 1956, 15.

[60] Viz dopisy Janka Šafárika Kollárovi 8. 11. 1843 a 17. 6. 1845 (LANMP).

[61] Viz *Listy II*, 254. — Pražský časopis Union přinesl 26. 2. 1850 v č. 105 zprávu o Štúrovi, že se uchází o dosažení katedry slovenštiny v evangelickém Ústavu v Bratislavě. Věc se nezdá tak nepravděpodobná, uvážíme-li okamžitou příznivou situaci na počátku reorganisace evangelických škol. Ale smrtí školního inspektora Schröera a hned poté i smrtí profesora Palkoviče bylo asi vše vyřešeno již v polovině 1850.

vensku možno bylo něco dozvěděti — to bych též velice prosil. Někde sem četl, že se tam zarizuje Matice slovenská...“[62]

Tytéž neblahé politicko-mocenské příčiny zasáhly do osudů jednotlivců a celého národa i jeho nadějného Ústavu. Bratislavskému lyceu bylo souzeno nadále živořit, oběma vynikajícím slovenským učencům nebylo dopřáno pracovat a zemřít mezi Slováky. Zůstane to bolestnou skutečností — při všech neocenitelných zásluhách, jež si získali o vědu a život Čechů a Jihoslovanů.

Pavol Vongrej

OBJAV RUKOPISU ŠAFÁRIKOVEJ POÉZIE

Medzi rukopisnými nekatalogizovanými variami Literárneho archívu Matice slovenskej som 28. 2. 1961 objavil rukopis Šafárikovej vlastnej básne, ktorý je doteraz vôbec jediným[1] zachovaným rukopisom Šafárikovej poézie a má takéto znenie:

Jena

(na rozlaučenau.)

W gaře, kde se nebe k zemi chýlj,
W hluku swěta, w chrámě nawky střjzliwé,
O tam teskno, teskno duši citliwé. —
Zefireček v studánky kwjlj.
W létě, kde blesk slunce nebem střjlj;
Swětlo sype, plašý mraky bauřliwé,
O tam stydnau, stydnau prsy ohniwé. —
Na wýslunj wadne garnj býlj.

Co gest swětlo? co gest z hluku w swětě?
Lesk se leskne, duté slowo w vchu znj;
Člowěk w srdcy doma, na rtech zráda tkwj;
Růže w puku, člowěk w srdcy kwete. —
Bratře! tobě milá zem stře lokte wstřjc;
Blaze w wlasti! gdi a cyť a nechtěg wjc! —
x 1 x x 1 Sl x x w.

---

[62] 13. 12. 1857 (LANMP). — Bylo to v přetěžké době po smrti Ľudovíta Štúra a před martinským Memorandem. Lichard skutečně vydal r. 1857 ve Vídni druhý ročník Domové pokladnice.

Jakési spojení se Slovenskem si udržoval Šafárik přes Pešť v letech šedesátých. Viz jeho korespondenci s Viktorinem r. 1863 (v LAMS) a III. ročník Lipy z r. 1864, pro který opatřil podobiznu Michala Obrenovića a krátky životopis.

[1] „Z rukopisů Šafaříkových básní se nezachovalo nic.“, zistenie J. Vilikovského v knihe P. J. Šafárik, *Básnické spisy*, Bratislava 1938, str. V. Na tej istej strane je i vlastné priznanie Šafárikovo, že rukopisy zachované nemá — citované z listu Kollárovi, 8. 8. 1833. Mienku potvrdzuje aj prezretie fotokópií katalógu sloveník z pražského Národního Musea.

Verše sú zapísané na lístku 17,3 cm × 10,9 cm, ktorý je obrúbený zlatorezom. Ide zrejme o lístok zo svojráznych študentských pamätníčkov tých čias (zachoval sa aj podobný pamätníček Sládkovičov), pričom v ľavom hornom rohu je vpísané iným rukopisom i atramentom „Paulini". Na druhej strane lístku je tento text:

„ — — — — — Setrweyme a držme,
Pewně se držme, a pewně y pěkného statku majetnost;
Neb člowěk w času nestálém nesmýšlege stále
Rozmnožitel psoty gest, a dál a dále gi šjřj;
Kdo wšak pewně se vstanowj, swěta sám sobě twůrcem.
Naše to gest! tak prawme, a tak toho hágiti hleďme."
Goethe w Herm. a Dorot.
Člowěk má gednu matku; na gedné řeči mateřské gemu dosti. —
Fryd. Ludw. Jahn.
na památku wracegjcýmu se do
W Jeně 24. zářj 1816
wlasti přjteli a bratru psal
Pawel Jozef Šaffařjk

Báseň s nadpisom *Jena* nebola nikde uverejnená. Avšak so zmeneným názvom *Na rozloučenou V. P.* ju uvádzajú Hromádkove Prvotiny pěkných umění, č. 90—91, 1.—5. 12. 1816 a neskôr je s týmto názvom pretláčaná v iných súboroch Šafárikových básní. Rizner v *Bibliografii* však jej uverejnenie ani pod týmto názvom nemá. Zrejme skratku S., ktorou bola báseň podpísaná, nepovažoval za Šafárika. Skratka V. P. však zostávala nedešifrovaná, ba dokonca v poslednom kritickom vydaní Šafárikových básní (Bratislava 1938, pripravil Jan Vilikovský) je uverejnená skomolene (miesto V. P. — „P. V." v poznámkach na str. 426), takže až terajšie objavenie rukopisu definitívne rieši adresáta venovania. Za skratkou V. P. sa skrýva Viliam P a u l i n y[2], ktorý bol Šafárikovým starším spolužiakom v Jene a k jeho

---

[2] Viliam Pauliny sa narodil r. 1789 v Zemianskom Podhradí, kde bol jeho otec Žigmund (1750—1831), autor *Šlabikára a Domownj nábožnosti*, rkp.) ev. farárom — seniorom. Na základe údajov z archívnych materiálov ho r. 1816 nachádzame v Jene — z jeho jenských štúdií sú v LAMS štyri doklady, prvý s dátumom 7. 4. 1816, posledný 21. 9. 1816. Po návrate do vlasti r. 1818 bol pri otcovi v Z. Podhradí, odkiaľ ho povolávajú za profesora do Kežmarku, kde sa však nedostal. V tom istom roku v októbri bol ešte v Kochanovciach (Zemplín), kde ho našiel vokátor do Nitrianskej Stredy, ktorý aj prijal. Tu bol farárom až do r. 1823, 20. 3. 1823 ho pozývajú do Senice, kde aj prešiel a žil až do predčasnej smrti 21. 11. 1827, zanechajúc poldruharočného syna Viliama Fridricha, neskoršieho významného politika, publicistu a básnika, ktorý si po sobáši s Vilmou Tóthovou (7. 10. 1855 — údaj v Hurbanovom životopise V. P. Tótha „14. 10. 1855" v Nitre, 1877, 383 je chybný) píše po celý život za meno Pauliny ešte šľachtické Tóth. Šafárikov spolužiak Viliam Pauliny sa vedľa svojich úradných povinností zaoberal aj literárnou činnosťou. Rizner v *Bibliografii* síce nezaznamenal žiadnu jeho tlačenú prácu, ale v Literárnom archíve sa nachádza výsledok jeho zberateľského úsilia vo folklóre — *Nekteré zpevky, z okolj Horno-Zemplinského, z úst obecného lidu* — na str. 40, 8° je tu zapísané 116 piesní z východného Slovenska. K tejto činnosti bol iste podnietený príkladom Šafárikovým. Tiež v LAMS sú v rukopise jeho — a či preložené — *Mrawnj Powjdky na prawých přjbězjch a udalostech založené* atd., rkp. 54, 2°. K zneniu jeho mena, ktoré J. M. Hurban uvádza v životopise jeho syna ako Viliam Fridrich (Bedřich) — (Nitra 1877, 332), možno poznamenať len toľko, že v archívnych materiáloch ani v adresovaní listov sa meno Fridrich uňho nenachádza.

odchodu do vlasti mu Šafárik dedikoval tento lístok. Posledný dokument Paulinyho z Jeny, zachovaný v LAMS a datovaný 21. 9. 1816, je skoro na deň zhodný s dátumom Šafárikovho venovania básne.

Pri porovnaní rukopisného textu s vytlačeným znením[3] zisťujeme tieto odchýlky: Vedľa pozmeneného názvu, už uvádzaného a pravopisných odchýlok (g — j, j — í, v — u , w — v, au — ou, i/y po c, s, š, z) hodno si všimnúť závažnejšie rozdiely v tvaroch slov, či až použitie úplne iných slov v texte vytlačenom:

Rukopisné „kde" sa stane dvakrát „kdež", „W létě — V letě", „nebem střjlj — parnem stříli", „stýdnau — stydnou", „Člowěk w srdcy doma — srdce v srdci doma", ‚zráda — zrada", „kwete — květe", „Bratře! tobě milá zem stře lokte wstřjc — Bratře! Totě milá zem, stře lokty vstříc". V texte vytlačenom je za „cit" pomlčka, ktorej v rukopise niet.

Treba upozorniť najmä na niektoré zmeny, zavinené pri prvom odtlačení básne redaktorom, ktoré rušia pôvodný zmysel textu, ako je „srdce v srdci doma..." — v rukopisnom znení je jasnejšie a zrozumiteľnejšie, alebo „Bratře! Totě milá zem, stře lokty vstříc...", kde je použitý jednak nezvyklý tvar („totě"), jednak s použitím čiarky za „zem" sa stráca jasný zmysel vety a poslania. Zaujímavý je aj rukopisný tvar „lokte" v porovnaní s odtlačeným „lokty" — tu zrejme ide o tvarový slovakizmus, neakceptovaný vo vytlačenom texte.

V poznámkach pod uverejnenou básňou (118) uviedol J. Vilikovský tvary z pôvodného odtlačenia tejto básne v Prvotinách, no i v nich sú oproti rukopisnému zneniu tieto odchýlky: v rkp.: „chýlj — odtlačené chylj", „cytliwé — odtlačené cýtliwé", „wýslunj — odtlačené wýslůnj", tvar z rkp. „Zefireček" zmenil v texte na „zefíreček" až editor posledného vydania, v poznámke je uvedený v pôvodnej podobe.

Všetky verše v rukopise sú písané na začiatkoch dôsledne s veľkými písmenami — podobne je to aj v knihe *Tatranská Můza s ljrau Slowanskau* (1814), pri ktorej Šafárik mohol ešte na tlač dozerať, no pri odtlačení básne v Prvotinách už zrejme jeho zásadu nerešpektovali. Pri novom kritickom vydaní by sa však mali dôslednejšie uvážiť Šafárikove tendencie. Najmä keď sa vezme do úvahy vlastná Šafárikova mienka o Hromádkovom odtlačení „s nesčíselnými omyly.. jako všecky básně mé" (v liste Palackému z 22. 4. 1817, citované zo Šafárikových *Básnických spisov*, 1938, XII).

Rukopisné znenie má aj zmeny v interpunkcii, vyznačené celkom dôsledne bodkou, bodkočiarkou a pomlčkou. Nápadné sú najmä zásahy, ktorými sa v odtlačenom texte zmenil počet samostatných viet. Posledný verš v oboch štvorveršiach ako aj záverečné dvojveršie celého sonetu sú totiž v rukopise samostatné vety, ktorým predchádzajú bodky.

Šafárikov rukopisný záznam pod básňou s kombináciou hviezdičiek a písmen možno s dávkou približnosti rozšifrovať asi takto: x 1 — Pavel, x x 1 — Jarmil, Sl x x w — Slavislav alebo Slavslav. Rozhodne ide tu o tri slová a o nejakú formu pseudonymu, ktorým sa skôr podpisoval.

Na druhej strane uvedené preložené verše z Goetheho *Hermanna a Dorothey* „Setrweyme a držme..." možno preložil z originálu sám Šafárik, podobne ako aj citát z Jahna.[4]

Dátum rukopisnej dedikácie je odlišný od datovania básne v tlači („V Jeně, dne 3. října 1816. S.)[5], no zrejme rukopisné znenie, už aj preto, že má datovanie

---

[3] Pridŕžam sa vydania Vilikovského, 1938, 118.

[4] Fridrich Ludvig Jahn, (1778—1852), nemecký pedagóg a spisovateľ.

[5] Toto „S." spolu s umiestnením básne do Jeny pomohlo odhaliť autorstvo Šafárika pri tejto básni dávno pred nájdením rukopisu. Vilikovský ho síce v úvode (l. c., XI) uvádza, no pri texte básne (118) mu za dátumom vypadlo. F. Bačkovský (*Básně P. J. Šafaříka a F. Palackého,* Praha 1889, 126) ho uviedol presne za dátumom.

o deväť dní skoršie, možno brať za smerodajné pri určení vzniku básne. Potvrdzuje to konečne aj porovnanie s posledným známym materiálom V. Paulinyho z Jeny (pozri údaj vyššie). Dátum odtlačený v Prvotinách bude asi dátumom Šafárikovho zaslania tejto básne Hromádkovi.

Zaujímavé okolnosti prezrádza aj Šafárikov podpis v tom celom znení, ako je uvedený na konci tohto rukopisu. Ešte pred dvoma rokmi pri knižnom vydaní svojich veršov sa písal v podobe P. J. Šafáry. Túto podobu si v Jene zmenil na „Šafařík", vraj z dôvodov, že keď sa stal horlivým Slovanom, chcel mať miesto maďarstvom raziaceho mena slovanské.[6] Na tomto venovaní je už podpísaný „Šaffařík", teda tak, ako sa neskôr dlho podpisoval.

Ideový úmysel venovania ukazuje úplne vedomé skonštruovanie týchto troch jeho častí — motívy z nich totiž vytvárajú celkom jasný reťazec následnosti, doplňovania, zvýrazňovania. Báseň, uverejnená bez tých ďalších preložených častí, nemá tú údernosť a účinnosť, ako má takto zostavený celok s programom priamo národnobuditeľským.

Vo vlastnom sonete sviežimi básnickými prostriedkami (plastické básnické obrazy: „blesk slunce nebem střjlj", porovnanie „růže w puku, člowěk w srdcy kwete", v spojení s aliteráciou celkom prekvapujúci na tú dobu obrat: „swětlo sype" a iné) vypisuje svoju túžbu po vlasti s celkom priliehavou charakteristikou chladu cudziny. Pre pochopenie ideového zmyslu má význam zmena v rukopisnom znení „člowěk w srdcy doma...", ktorá takýmto zaradením dosiahla väčšej konkrétnosti a účinnosti. Sonet po opísaní akejsi spovede cudzinca je vypointovaný v nadšené vyprávanie svojho priateľa do vlasti. Vypísaný citát z Goetheho má však už ráz priam mobilizačný: zotrvať, nepoddať sa, nebyť len rozmnožiteľom a šíriteľom psoty, ale stať sa „swěta sám sobě twůrcem", ohraničiť si to „naše" a vedieť ho i vybojovať. Tým nostalgia a neurčité posielanie do „blahej" vlasti dostáva aktívneho činiteľa v nepoddajnosti a myšlienkovej stálosti. Skonkrétnenie tohto záveru klasickým porovnaním jedinečnosti matky i materinskej reči v citáte z Jahna dodáva celému Šafárikovmu venovaniu zmyslu veľa vravného a uzemneného, ba priamo sa núka vidieť v takomto usporiadaní venovania akési vedomé stanovenie neskorších dráh a činností samého Šafárika. Veď vymedzenie budúcnosti i práce, ktoré venoval svojmu priateľovi, on sám celým svojím neskorším životom a dielom napĺňal.

Nakoniec treba ešte vysvetliť provenienciu a pravdepodobnú cestu rukopisu Šafárikovej básne do zbierok Literárneho archívu Matice slovenskej. Meno „Paulini", zapísané priamo na rukopise, dáva jednoznačnú odpoveď na prameň, odkiaľ rukopis mohol prísť. Fond po rodine Paulinyovcov získal Literárny archív MS r. 1954 prostredníctvom dr. Ilju Paulinyho-Tótha, no dodnes sa nezachoval žiaden súpis ním odovzdaných vecí. Repozitný katalóg LA MS nemá o lístku zmienku. Je teda najpravdepodobnejšie, že Šafárikova báseň prišla s celým paulinyovským fondom, no nejakým nedopatrením a nepozornosťou sa vtedy dostala medzi varia, nebola skatalogizovaná a ani doteraz sprístupnená verejnosti.

[6] Podľa Bačkovského, l. c., 10.

Rudo Brtáň

GLOSA K ŠAFÁRIKOVEJ BÁSNI

Nález Šafárikovho autografu je síce náhodný, ale svojím významom nesmierne cenný a svojho druhu ojedinelý. My máme síce stopy Šafáryho a Šafárikových rukopisov už od r. 1810 (v protokole a matrike jeho otca v Kobeliarove), máme však len veľmi skúpo zachované listy, zväčša nemecké (necelý tucet), no nemáme rukopisy jeho básní a prekladov z rokov 1810—1819. Novosadské obdobie je už bohaté na jeho české listy, najmä na korešpondenciu s Kollárom, ale stratili sa stopy po listoch s Benediktim, neostali ani rukopisy jeho latinskej *Ody* (na Mariášiho) a najmä z *Tatranskej múzy*, z básní, zasielaných do Prvotín a chystaných v Jene i v Novom Sade. Tie sú nenávratne zničené. Môže sa síce ešte nájsť venovanie O. Cénerovi, J. Benediktimu, M. Kralovanskému, švagrovi S. Sárkányovi a príp. aj iným, ale je to otázne pium desiderium. Nález P. Vongreja je preto jedinečne cenný.

Jeho cena nespočíva len v tom, že spresňuje dve-tri slová v znelke a jej pôvodné znenie (*Jena* je označenie pamätného lístku, podtitul znamená vznik a príležitosť, skratka P. V. adresáta). Ide zrejme o čistopis, odpis pôvodného konceptu tejto znelky, o staršiu verziu (s dátumom 24. septembra 1816) znelky, ktorú zaslal v inom odpise — čistopise redakcii Vídeňských novín (J. N. Norbertovi Hromadkovi) a ich Literných příloh. (Zaslal ju asi po V. Paulinym alebo iných jenských študentoch, ktorí odišli v auguste—októbri 1816 „do vlasti", ako boli D. Abaffy, J. Müller, Juraj Mišpál, Št. Valentíny, F. W. Schmidag... do viedenskej redakcie.) V krajnom prípade 3. októbra poslal báseň poštou alebo inou príležitosťou, preto tá disproporcia medzi starším venovaním a dátumom v Literných přílohách (v Prvotinách pěkných umění, kde vyšla až 1.—5. decembra 1816)[1]. Na autografe je cenný ďalší zápis, citát z Fr. L. Jahnovho diela, ktorého význam pre slovenské národné obrodenie nie je docenený a popri Herderovi, ktorý sa preceňuje, je zatlačený neprávom do úzadia. Z korešpondencie a juvenílií[2] Palackého v prešporskom období máme bohaté zmienky o Jahnovi, pochvalne o ňom píše súčasná česká tlač, ktorá bola Jahnovi blízka (napr. J. Nejedlého Hlasatel český od r. 1806 a Prvotiny pěkných umění od r. 1813). Práve láska k vlasti a k materinskej reči bola pre Šafáryho v období kežmarskom a jenskom vedúcou hviezdou a podnetom na poetickú, kritickú, prekladateľskú i vedeckú činnosť.

Tretí zápis je ešte zaujímavejší, a to po mnohých stránkach. Obyčajne sa uvádzal iba citát, ktorý do otcových spisov zaradil Vojtech Šafařík v rukopisnej pozostalosti pražskej (teraz na Strahove). Tam pod signatúrou 14 F 42 už pred rokmi sme si vypísali citát časomernej básne z časti *Mé spisy*. Ide o zápis pod titulom *Z denníku p. Jána Doležálka* (vo Viedni), s ktorým v styku bol i Ján Kollár. Tento citát „Setrvejme a držme!... hleďme" má podpis „P. J. Šafarik v/r. Slovák" a dátum „Ve Vídni d. 7. června 1817".[3] Umožňoval nám spresniť pobyt Šafárikov v Prahe a v Bratislave po návrate do vlasti. Na citáte však niet uvedené, či ide o Šafárikovu vlastnú báseň alebo o citát z iného prameňa, či ide o preklad a pod. Zaujme nás však časomiera práve po návšteve u Hermanna v Lipsku a Jungmanna v Prahe, pred stretnutím sa s Palackým. Tým záhadnejším ostáva na prvý pohľad

---

1 Porovnaj Bačkovský, *Malý výběr...* 1872, 462—463, ČČM 1911, 552 a *Básně I*, Vilikovského vydanie, XI, 17 a XI, 427. Jena Hungarica 1858, 136—137, Bratislava II, 1928, 577.

2 *Korrespondence Fr. Palackého II*, 1902.

3 Pozri pozostalosť P. J. Šafárika na Strahove sign. 14 F 42.

tento citát, zrejme však prebratý z Prvotín[4], a to z Jungmannovho prekladu *Hermana a Doroty,* z ostatného spevu IX. *(Urania).*[5]

Stopa Šafárikovho priateľstva s Viliamom Paulinym sa stráca po roku 1816. Ani styk s Ondrejom Ćenerom a Michalom Kralovanským, ktorým venoval svoje básne v Kežmarku, nezachoval zreteľnejšie stopy. Iba štvrtý priateľ, Ján Benedikti, ktorému aj v *Tatranskej múze* venoval báseň, ostal ešte dlho v novosadskej korešpondencii predmetom pozornosti Šafárika, čiastočne i Kollára a najmenej Palackého. Týmto zároveň dešifrujeme všetkých priateľov, ktorých neuvádza Vilikovský vo vydaní *Básní.* Zistili sme ich už dávno (aj s Viliamom Paulinym) a nález P. Vongreja naše zistenie len potvrdil.

Aj druhý citát z Frid. Ludv. Jahna je prevzatý z Jungmanna, z jeho prekladu *Pochoutka z knihy o uměleckém národství.* Jungmannov preklad našiel Šafárik v Prvotinách pěkných umění (list XLVIII)[6] už r. 1814. Výňatky sú z knihy *Das deutsche Volkstum*[7]. Šafárika zaujala tá istá vrstva nacionalizmu ako voľakedy v Kežmarku z Jungmannových a Nejedlého článkov a dialógov o národe, vlasti a jazyku českom (z Hlasatela českého). Aj tu v Jahnovi našiel dôraz na „národství", už tu predišiel Kollára Jahn—Jungmann v myšlienke, že medze a hranice „nečiní národa", už tu mohla zaujať Šafárika, rodáka z mnohorečového Uhorska, že ani Amerika, ani „Uhři" (Uhry) od miešaniny národnej či národnostnej „nikdy se nepozdraví". Z tejto pochúťky si Šafárik vybral pre priateľa Viliama Paulinyho

---

[4] *Literní přílohy... na rok 1815,* část I, 1—25 v článku *Antibohemia* (185) hneď za titulnou stranou takrečených *Prvotín* alebo *Literních příloh* (od slov: — — — Setrvejme... XXX... hleďme!" s uvedením prameňa: Goethe v *Herm. a Dorot.* Tento citát je pred dialógom *Rozmlouvání AB, 185—190.* Článok je zrejme Jungmannov a za ním ide báseň Hankova (Věnceslav) *Zpomenutí na podzim léta 1813.* Šafárik čítal úryvok aj pred 2. aprílom 1815 v opätovnom citáte a tam mu utkvel v pamäti, alebo si ho v Jene vypísal prosto z Prvotín, ktoré mu tam chodili.

[5] To řkouc, nastrčila vedlé sebe prsteny dívka.
Tehdy ženich s mužným pocitem jí odpověděl tak:
„Tím tedy stálejší při povšechném buď kolotání
náš spoj, dívko milá, *setrvejme a držme,*
pevně se držme a pevně i pěknou statku majetnost.
Neb člověk v čase nestálém nesmýšleje stále,
rozmnožitel psoty jest a ji dále a dáleji šíří.
Kdo však pevně se ustanoví, světa sám je si tvůrcem.
Neslušnost jest nám to strašné pohybování
dáleji vésti a tak sem tam kolotati se na mysli.
‚Naše to jest!' tak pravme a tak toho brániti hleďme!
Neb posavad vždy ti národové chválí se udatní,
jenž pro zákon a Bůh, štěstí rodičův, žen a dítek
válčili a, spolu se protivivše nepříteli, klesli.
Tys moje; a co nyní moje, jest než jindy mojejší.
Nechci chovat toho skormoucen a požívati pečliv,
brž udaten a silen. Zahrozí-liť nám vrah obecný
teď či budoucně, sama mne ty vystoj, braň ty podej mi.
Vím-li, že dům ostarán je tebou se milými rodiči,
ó, tedy se protiví tato hruď nepříteli bezpočj.
A kdyby každý tak myslil, tu by povstala síla
naproti síle a všecky pokoj by oblažoval nás."

Josef Jungmann, *Překlady II,* K LHU, 1958, 685—686 a 260—261.

[6] Pozri Josef Jungmann, *Překlady II,* KLHU, 1958, 415—418.

[7] Tamže, 710.

aj vetu: „Člověk má jednu matku; na jedné řeči mateřské jemu dosti.“[8] Sirota Šafárik a sirota Pauliny citove reagovali práve na pasáž o matke a jej reči:

„Lepší žádné vychování nežli špatné. Vychování není bez učení; toho možnost v jazyku jest. *Člověk má jednu matku; na jedné řeči mateřské jemu dosti.* Běda ssajícím, kterýmž chůvy potřeba; běda nemluvňatům, kterým vedle mateřského jazyka ihned chůviným mluviti dlužno. Mateřská láska jest nejlepší tlumočník počátečního mluvení, ana z leptání a zajíkání vytvořuje řeč.“

Ostatné jazyky im boli len v pomere macošskom, odmietali (s Jahnom, Jungmannom) cudzie jazyky a lásku k nim ako tajnú otravu.

„V mateřském jazyku ozývají se všecky hluboké city, dozvučelé hlaholy srdečné, od prvního hlasu v kolíbce až do přesladkého rozkošného rozhovoru milosti. Jen v jednom jazyku možno velkým býti. Homér a celá příkladná starožitnost, Ariosto, Tasso, Cervantes a Shakespeare zajisté neproplétali v cizích řečech svého mateřinského jazyka...“

Takto sa vzájomne utužovali v láske k slovenčine a spisovnej češtine. Kým Jahn brojil proti gallománii, Jungmann germanománii, Šafárik mal na ume s Paulinym a neskoršie s Doležálkom[9] a najmä Palackým maďaromániu. Sám si vyčítal, že musí písať nemecky, lebo nemal iného vedeckého publika, ale opustil latinčinu a neskôr i nemčinu, aby pestoval vedu len českým vypestovanejším jazykom „mateřským“.

V zdanlivom rozpore ostáva však Šafárikova korešpondenčná prax[10] s vlastným bratom Jánom a rodinou (listy švagrovi Pavlovi Sárkány) v necelom tucte nemeckých listov od 30. augusta 1817 do 1. júla 1819 adresovaných z Pešti, Prešporka a Karancs-Sághu do Kiskőrösu. S otcom pravdepodobne korešpondoval česky a latinsky. Ešte aj v Novom Sade korešponduje s bratom Jánom nemecky (1819 aj 1821). Pochopiteľné je, že píše nemecky i list i preklady Goethemu 19. januára 1818 *(Probe slawischer Volksgesänge an Seine Excellenz den Herrn von Goethe)* so 7 kusmi prekladov[11] z ľudových a umelých piesní slovenských (2), moravských (3), srbských (1), údajne staročeských (1 z Hanku) a s nemeckým textom *Hajkuna's Hochzeit.* Všetkých sedem, aj dve slovenské, postavené na čelo (*Kvitne ruža, kvitne* a *Chcel sa Janík ženiť*), má paralelné texty slovensko-nemecké.[12]

Láskou k materinskej reči sa nám ozývajú Šafárikove pôvodné básne a preklady z Aristophana (*Oblaky*) i Schillera (*Mária Stuart*). Goethe ho spájal jednak záujmom o ľudovú pieseň s folklórnym bohatstvom slovensko-moravským a srbským, jednak svojou pôvodnou klasickou básnickou činnosťou s Jungmannom. Preto si volil práve citát z časomerných hexametrov *Hermanna a Dorothey* v preklade Jungmannovom, ale iba v tom malom úryvku, ktorý sa dva razy vyskytol v Prvotinách.

O podobné malé úryvky a príklady časomerného básnenia žiadal aj Palackého v pamätnom liste z 22. apríla 1817,[13] krátko pred svojím odchodom z Jeny k Hermannovi do Lipska, k Jungmannovi do Prahy a k Palackému do Prešporka. Vtedy pribudlo k latinskej *Ode festiva* (1814 na O. Mariášiho), k *Tatranskej múze s lýrou slovanskou* (23 pôvodných a preložených básní a piesní), k jednej básni z r. 1815, k 11 z r. 1816 a k 9 ukážkam, uverejneným od nového roku do 29. apríla 1817 v Prvotinách pěkných umění, ešte časomerné básne na čele s *Echom od břehů Sály.* Už vtedy 22. apríla 1817 bol odhodlaný opustiť prízvuk Dobrovského (použitý v sonete V. Paulinymu) a priklonit sa k časomiere: „Řekněte: Stropíme hluky!

---

8 Tamže, 417.

9 Pozri 14 F 42 na Strahove v archíve (s dátumom 7. júna 1817).

10 Tamže, sign 14 F 28.

11 V. A. Francev, *J. V. Goethe a P. J. Šafárik* (v Sborníku... Máchalovi, 50—56).

12 Porovnaj *Goethův sborník,* 1932, článok dr. A. Pražáka.

13 *Korrespondence II,* 1902, 13—15.

Padni co padni. Jen heslo, pak bělmo s oka spadne. Mnět se zdá, že Jungmann cítí.“ Tu práve narážal na Jungmannove preklady i pôvodné staršie básne (jednu venovanú aj S. Rožnaymu, *Slavěnka Slavínovi*) a na jeho časomerný cit. Proti Dobrovského autorite hľadal oporu v lipskom metrikovi prof. Hermannovi a v pražskom iniciatívnom prekladateľovi a básnikovi, jazykovom tvorcovi Jungmannovi, ktorý ho koniec koncov pred niekoľkými rokmi s J. Nejedlým bol prebudil k národnému, vlasteneckému a najmä jazykovému uvedomeniu.

Šafárik sa stal takto nielen udržovateľom ohňa vlastenectva v Benediktim a Palackom (s tým aj u Kollára), ale začal z Jeny ubezpečovať Palackého, že „procitli národové Slovanů, jak dalece sahají; s novým pokolením nová všudy vykvetá síla; vše, co mrtvo bylo, se hne.“ Veril v život, ktorý sám prebudil ešte na úseku ľudovej piesne, keď v novoročných Prvotinách uverejnil epochálne *Promluvení k Slovanům* s citátmi Palackého listu Benediktimu vo veci zbierania ľudových piesní. Jasne videl do problematiky začínajúcej literatúry českej i do centrálneho postavenia Prahy s Jungmannom na čele, ktorý im bol generačne bližší ako jednostranný Dobrovský. Vtedy bol totižto Šafárik zaujatý nielen problémom časomiery alebo zbierania a vydávania ľudových piesní (a tu prvý uverejnil ukážky 9 slovenských ľudových piesní v Prvotinách, 1817), ale mal i pôvodné básne prízvučné a časomerné. Z nich dve prevzal do *Počátkov* (1818), kým jeho preklady Aristofana (*Oblaky*) a Schillera (*Mária Stuart*) ostali dlho v rukopise. Už na jar 1817 ich mal hotové,[14] ba *Stuartka* bola mu pod slncom „nejroztomilejší předmět“, ale nebola ním v cenzúre. Ešte v rodisku v Kobeliarove pracoval na svojich prekladoch (a vpúšťal do Aristophana podľa originálu aj slovenčinu), no revolučný pátos *Stuartky* dlho ešte nedal pokoj cenzorom. Vyšla napokon knižne, kým *Oblaky* časopisecky. Naveky sa stratila „holemá Zbírka lyrických básní etc.“, iste pôvodných aj prekladov, ktorú mal už 22. apríla 1817 hotovú a chcel ju vydať ešte v Novom Sade (24. marca 1825).[15] Napokon ju zničil. Preto je každý rukopis z obdobia jenského taký vzácny.

Už na jar 1817 však boli v Šafárikovej mysli (a Benediktiho, ktorý mal bystrý úsudok a vkus) hotové *Počátkové českého básnictví obzvláště prozodie*, ktoré napokon skoncipoval s Palackým. Nemožno súhlasiť so svedectvom syna Vojtěcha Šafaříka, že *Počátkové* je spoločné dielo všetkých troch: Šafárika, Palackého a Benediktiho na nerozoznanie a že len 6. list je celý od Šafárika. Podľa našich zistení mal Benedikti len podnetnú a napokon len pasívnu úlohu pri vydaní; ešte aj jeho podpis urobili jeho priatelia Šafárik a Palacký a on len dodatočne pristal na túto mystifikáciu. Podobná bola i jeho účasť pri *Písňach světských*, kde síce dodal niekoľko piesní, ale na vydaní prvého a potom ani druhého sa nezúčastnil, najviac ak popoháňal Mateja Slavkovského pri zostavovaní a dal zbierať piesne študentom z Turca a iných stolíc ako kežmarský profesor.

Okrem poézie, prekladov a prozódie značila Jena pre Šafárika aj začiatky vedeckej výskumnej práce v oblasti literatúry a slovanských jazykov, ktorá ho odviedla — tak ako Palackého — od poézie, prekladov a teórie (prozódie, metriky, poetiky a estetiky) k vede literárnohistorickej, jazykospytnej, archeologickej, historickej. Už v Jene začal Šafárik zbierať slovanské *Miscellanea*, už tu urobil výťahy z jenského rukopisu o majstrovi Jánovi Husovi a sprvu nemecky načrtol aj ďalšiu prácu, zase asi podľa prekladu Jungmannovho[16] z Prvotín alebo z nemeckého Kopitarovho článku (z WALZ, 1813, apríl), z jeho povestného *Blicku*... Jungmann preložil Kopitarov náčrt pod titulom *O slovanských nářečích a prostředcích jim se naučit* (I—XIII). Šafárik v liste Palackému spomína náčrt (navržení) pod názvom: *Krátká historie literatury slovanské dle všech nářečí... s připomenutím*

---

[14] RSN IX, 3 a Osvěta 1895, 118—120. *Oblaky* prekladal i Jungmann (1839).
[15] Porov. V. Brandl. *Život*, 90.
[16] Prvotiny, 1813, list XXII—XXIII, 83 n.

prostředků jim se naučiti, jako slovníků, grammatik, klasických spisovatelů, biblí etc. Tento titul nás upomína na Dobrovského práce a nevdojak aj na definitívny názor Šafárikovho diela *Geschichte der slawischen Sprache und Literatur nach allen Mundarten* a napokon aj na časť Kollárovej rozpravy, ktorá sa o tieto pramene zrejme oprela. Šafárik pri tomto diele opúšťa postupne poéziu a preklady, ktoré už len ako dozvuky[17] zavznievajú niekoľko rokov v čase Šafárikovej pedagógie u Gašpara Kubíniho (v Prešporku, Pešti a Karancs-Sághu) a v prvých rokoch pobytu v Novom Sade od jesene 1819.

Kryptonym „+ 1 ++ 1 +1++v" alebo „+1 ++1 S1++v" značí asi, podľa môjho predbežného predpokladu, akiste Slavomil Vlastislav alebo Slavomil Pavel Slavoslav alebo Vlastimil Slavyslav, príp. Pavel Jarmil Slavoslav (Slavyslav), s patričnými permutáciami, i keď druhá časť je otáznejšia. Usudzujeme to z toho, že sa Šafáry podpisoval do Prvotín už ako Jozef *Jarmil* Šafařík a že mal báseň *Zdání Slavomilovo* a podobné názvy hrdinov. Okrem toho v Prvotinách (I, 1813, v liste III) čítame elegické distichá s etymológiou Slovanov („od slávy statných však Slovanů jmě") s podpisom Slavomil Janošek, čo upomína nevdojak na Šafáryho jánošíkovskú levočskú báseň *Slavení slovanských pacholků* alebo na Jána Kollára, resp. jeho učiteľa S. Rožnaya, v ďalšom na Antonína Marka a najmä J. Jungmanna. O slovanskom uvedomení jenského Šafárika niet pochybností.[18]

Ad vocem Viliam Pauliny: Viliam Pauliny pochádzal z rechtorsko-farárskej rodiny, ako už zlatinizované meno zrejme ukazuje. Bol pravnukom Jána, rechtora agárdskeho a maglódskeho (nar. 1690, rechtorom od 1715—20. júla 1783), vnukom Samuela, povestného rechtora šurianskeho, domonského a najmä bínenského. Obaja žili v oblasti novohradsko-peštianskej v slovenských kolóniách. Jeho otec Žigmund sa narodil v Bíni 15. februára 1750 a z rodnej peštianskej stolice sa dostal na štúdiá do Prešporka (k Pavlovi Klárovi, J. J. Strečkovi a Jozefovi Bencúrovi), živil sa výpomocou advokátovi a od r. 1770 prešiel za súkromného hofmajstra či pedagóga do Rábu, kde sa za tri roky naučil maďarsky. V Prešporku bol za štyri letá ako primán a vychovával aj deti Štefana Zitkovského. Tu sa stal Žigmund miestopredsedom (asi homiletickej) „společnosti řečníků"[19] a seniorom pedagógov. Roku 1776 odišiel do Lipska (žiak Ernestov a iných), do Hally (žiak Griesbachov a ostatných) a napokon do Wittenbergu (žiak Schmida, Schröcka atď.). Po skončení akadémií bol poltreťa roka privátnym šľachtickým vychovávateľom u Podmanických a stal sa napokon kazateľom slovenského sboru v Leginde (od 5. júna 1781 po ordinácii štiavnickým superintendentom Jánom Čerňanským, bratom Samuela Čerňanského).

Z Legindy pozvala Žigmunda Paulinyho 18. novembra 1783 patrónka zemiansko-podhradského tolerančného sboru grófka — generálka Estera von Rottschütz, rod. Príleská.[20] Na opätovné vokátory prešiel 1. januára 1784 do Zemianskeho Podhradia, kde býval v panskom kaštieli a kde mu zemská pani k platu 150 florénov pridala ešte sama 20 ročne, k 60 mericiam žita a 10 prešporských „mecí" pšenice ešte 5 meríc pšenice a 5 jačmeňa.

Žigmund Pauliny mal v Zemianskom Podhradí viacej detí a medzi nimi aj Viliama (narodeného 23. mája 1789), šesť rokov staršieho ako P. J. Šafárik. Matkou mu bola Mária Mojžišovič, príbuzná Jánovi Mojžišovič z Aszódu, ktorého si do Zemianskeho Podhradia povolali za učiteľa (1790—1792). Mojžišovič prešiel napokon r. 1804 do Príboviec[21] v Turci, kde bol literárne činný a kde umrel 19. júla 1847.

---

17 ČČM 1911, 352 a 14 F 29, str. 12 v Conspectus schedarum autographarum a Seznam rukopisů otcových... medzi 35 slov. rukopismi.

18 OSN XXIII, 1906, 529—530.

19 T a b l i c, *Poezie IV, Paměti LXXIV—LXXVI.*

20 J. Ľ. H o l u b y, *Krátka historia...*, 1884, 47—57.

21 Otto Š k r o v i n a, *Z historie...*, 1920, 245.

Učiteľom mladého Viliama bol Michal Mázor, rodák z Novohradu, ktorý zažil ešte násilné odoberanie českých kníh v Zemianskom Podhradí a na okolí (od r. 1793). Viliam Pauliny ako malý chlapec[22] sa učil v rodisku u otca a Mázora, otec ho poslal do Rábu na maďarčinu a do Prešporka, odkiaľ sa vypravil nie r. 1814, ale až 10. mája 1815 do Jeny, kde sa stretol so Šafárikom. Zbližovali ich aj rozpomienky na Peštiansku stolicu, kde mal Šafáry brata Jána, sestru Máriu a dvoch švagrov Sárkányovcov (v Kiskőrösi a v Egyháze). Novohradčan Mázor zase zbližoval Paulinyho a Šafáryho s Benediktim, Labáthom a ostatnými jenskými Novohradčanmi. Staršiemu Paulinymu venoval Šafárik pri odchode uvedené tri pamätné zápisy.

V. Pauliny mu podľa všetkého pomáhal (ako S. Vladár a možno aj Škultéty nitrianske) zbierať trenčianske ľudové piesne, veď otec Paulinyho bol pasionátnym veršovcom a veršová tradícia asódsko-maglódska sa preniesla aj do Zemianskeho Podhradia. Tu zažili Paulinych zmenu zemepána po smrti (3. mája 1803) tri razy vydatej Estery, ktorej jedinú dcéru Ludoviku si vzal Ľudovít Ostrolúcky, dedič majetku Príleských v Zemianskom Podhradí po smrti Ludoviky (30. novembra 1810). Ale noví mladí páni zemepáni Ostrolúcki, Mikuláš a Gustáv, ešte nebývali ani r. 1814 v Podhradí.

V takéto časy sa vrátil Viliam z Jeny a stal sa vychovávateľom v jeseni 1816 u Ignáca Grenzensteina v Ivanovciach. Nasledujúci rok bol veľmi neúrodný a jeho následky pocítil aj Šafárik, ktorý sa vracal bez prostriedkov a zadĺžený domov už v máji 1817. O štvrťroka neskôr jeho kamarát Viliam Pauliny po vysvätení superintendentom Michalom Kováčom Martinym v Modre stal sa po 20. auguste 1817 kaplánom pri ostarenom otcovi a od 4. októbra sa stal kazateľom v Nitrianskej Strede u Zerdahelych a napokon 20. marca 1823 po Palkovičovom tesťovi Jozefovi Podhradskom, Pavlovi Bórikovi a administrátorovi Jurajovi Nagyovi farárom v Senici,[23] kde predčasne umrel 30. novembra 1827 na zápal pľúc. O jeho smrti sa Šafárik dozvedel v Novom Sade.

Za čias jenských štúdií bol už Viliam sirota a mal macochu Annu Šimonovič, ktorej sa narodil syn Ladislav (1. júla 1815)[24], známy literárne činný satirik a historik (umrel 24. mája 1906 v Senici). Bol nevlastným bratom Viliama a strýkom V. Pauliny-Tótha.

Otec Viliama a Ladislava, Žigmund Pauliny, stal sa 22. augusta 1823 seniorom, nástupcom Jána Zúbeka z Trenčína, ktorý mal veľký význam na formovanie mladého Palackého. Žigmund bol povahy prudkej a náruživej, ale dožil sa vysokého veku 82 rokov. Umrel 10. apríla 1831 v Zemianskom Podhradí.

Jeho vnukmi[25] boli Žigmund a Viliam Fridrich, ktorý ako štúrovec vynikol v národnom, politickom i literárnom živote Slovákov.

---

[22] Ladislav Pauliny, *Dejiny... IV*, 187.
[23] Tamže, III, 48 a IV, 187.
[24] Tamže, III, 30—31 a Rizner BPS heslo Pauliny Ladislav.
[25] J. Ľ. Holuby, c. d., 56—57 a L. Pauliny, l. c., 48.

Jerzy Slizinski

NEZNÁME LISTY P. J. ŠAFÁRIKA W. A. MACIEJOWSKÉMU

Dielo zakladateľa slovanskej archeológie Pavla Jozefa Šafárika v Poľsku dobre poznali a vysoko hodnotili. Šafárik udržiaval s mnohými Poliakmi osobné a písomné styky. O týchto stykoch sa už neraz písalo, najhlbšie v rozsiahlej práci M. Szyjkowského pod názvom *Polská účast v českém národním obrození*[1], v II. zväzku, v kapitole nazvanej *Pavel Jozef Šafárik*[2]. V poslednom čase sa však našli na poľskom území materiály, ktoré osvetľujú tento problém. V Slavii z r. 1958[3] publikoval J. Maślanka dovtedy neznámy Šafárikov list viedenskému orientalistovi J. Hammerovi. List je v zbierkach Biblioteky Czartoryských v Krakove.[4] V poslednom čase sa mi podarilo nájsť tri doteraz nepublikované listy autora *Starožitností* poľskému slavistovi Wacławovi Aleksandrovi Maciejowskému (1795—1883), profesorovi Univerzity varšavskej, ktorý udržiaval styky s mnohými Čechmi a Slovákmi, medziiným s V. Hankom, J. Kollárom, J. E. Purkyněm a i.

Tridsaťsedem Šafárikových listov Maciejowskému z rokov 1830—1853 bolo uverejnených v českom preklade (originály sú napísané po nemecky) v časopise Slovanský sborník z r. 1884[5]. Listy sú v zbierkach Literárneho archívu Národného múzea v Prahe.[6] Tieto listy využíval vo svojej práci i M. Szyjkowski. Nepoznal však Šafárikove listy Maciejowskému z 24. 10. 1830, 1. 12. 1836[7] a zo 6. 3. 1841[8], ktoré sa zachovali v krakovských a Kórnických zbierkach.

Písomné styky so Šafárikom nadviazal Maciejowski prostredníctvom V. Hanku začiatkom r. 1830. Maciejowski vtedy pracoval na diele *Historja prawodanstw słowiańskich (Dejiny slovanského zákonodarstva)*, ktoré vyšlo v štyroch zväzkoch v rokoch 1832—1835, a preto sa obrátil na Hanku, aby „přispěl památkami srbského práva"[9]. Hanka mu odporúčal 5. 11. 1829 Šafárika, „bo jest rodem Słowak z Górnych Węgier i dopiero jako professor na serbskim gymnasium słowianskimi starożytnóciami dole przy Dunaju sie bawi"[10]. Maciejowski konal podľa Hankovej rady. Šafárik o tom píše Kollárovi 25. 2. 1830. „Varšavský profesor Maciejowski a Lelewel chtějí vydati systém práv slovenských: velikánským jejich žádostem nemohu nijak dosti učiniti — jen práva Štěpána Dušana pro ně přepíši a přeložím."[11]

V tom zmysle píše Šafárik i Maciejowskému 21. 3. a 14. 6. 1830 a v doteraz neznámom liste z 24. 10. 1830, kde spomína ťažkosti, ktoré mal pri prepise.

Druhý Šafárikov list bol pripojený k zásielke kníh: obsahoval prosbu o zaslanie poľských a litovských kníh, ktoré boli v Prahe neprístupné a Šafárik ich potreboval k svojim prácam.

V treťom, doteraz neznámom liste z 1. 12. 1836 obracia sa Šafárik s prosbou na poľského priateľa, s ktorým sa stretol osobne po prvý raz v Prahe v lete 1834, aby umožnil zoznámiť sa s varšavským hudobným centrom jeho krajanovi, istému Ul-

---

1 I—III, Praha, 1931—1946.

2 s. 5—272.

3 Slavia XXVII, 1958, č. 4, 641—644.

4 Sig. 2769.

5 Slovanský sborník III, 1884, 31—35, 94—97, 186—189, 249—253, 305—308, 360—365, 412—416, 482—487, 526—530, 599—606.

6 Sig. 14 F 27.

7 Listy sú v Oddelení rukopisov Biblioteky PAN v Krakove, sig. 718.

8 List je v zbierkach Biblioteky Kórnickej pri Poznani, sig. Arch. Dz. P. II.

9 Por. M. Szyjkowski, c. d., II, 169.

10 Por. M. Szyjkowski, c. d., 328.

11 Por. M. Szyjkowski, c. d., II, 169.

movi, ktorý sprevádzal vtedy známeho nórskeho huslistu Oleho Bornemanna (1810—1880) na ceste do Varšavy. Tri neznáme Šafárikove listy publikujeme:

1

Neusatz d. 24. Oct. 1830.

Wohlgeborner Her'.

In Erwiederung auf Ihre Zeilen von 10. d. M. kann ich Ihnen nur so viel mit Bestimmtheit sagen, dass ich zwar im verwichenen Sommer Stephan Duschan's Gesetze nach dem Originaltext habe für Sie abschreiben lassen, dass mich aber hierauf ein besonderes Zusammentreffen von Missumständen an der Version und Vollendung des Ganzen verhindert haben. Den 1) der Ruf nach S. Petersburg hat mich in meinen Privatarbeiten insofern auf einige Zeit gestört, als ich meine Sorgen mittlerweile ganz auf andere Gegenstände, als die ich eben vorhatte, übertragen musste. Da indess meine Übersiedlung noch suspendirt ist, so kehrte ich zu meinen vorigen Arbeiten zurück. 2) Die Version und der Commentar machen mir viel Schwierigkeiten, da gar viele Paragraphen so dunkel sind, dass sie kein hiesiger slawischer Philolog (ich habe alle befragt, auch sehr entfernte) auch kein Serbe in der Türkei erklären kann. Es sind verzweifelte Wörter und Phrasen, wie: meroph, sebr, pronja (alle drei Wörter bedeuten eine Bauer, Unterthan, aber den Unterschied kann Niemand angeben), tucak (in Vuk's Lexicon irrig als Bettler angegeben), katun, prijem ludski, priselica (letztere zwei sind zwar dem Buchstaben nach slawisch, und lexical zu übersetzen, aber den Sinn kann kein Sterblicher herausklauben) uzdati se und uzdanije (pouzdati heisst jetzt vertrauen, confidere: aber das kurze lakonische Gesetz lautet so: Uzdanija da njest akoli se pouzda, što za što da plati sedmoriceju, d. i. Uzdanije soll nicht stattfinden, wenn sich aber jemand für etwas pouzdist, so soll er es siebenfach bezahlen. In ganz Serbien und Österreich weist niemand das Gesetz zu erklären. Es ist nicht Bürgschaft, Depositum etc., denn diese Sachen kommen im Gesetz vor und sind nicht verboten). Ähnliche Wörter und Stellen kommen zu Hunderten vor. Wass soll ich nun damit anfangen? — 3) Eben jetzt, vor etwa zwei Wochen, habe ich noch einen älteren Duschanschen Gesetzcodex, in einer Abschrift vom Jahre 1390 entdeckt. Durch diesen besseren Codex ist alle meine frühere Arbeit über den Haufen geworfen. Sie sehen nun, wie die Sache ihre eigenen Schwierigkeiten hat.

Wenn Sie daher mit einer Abschrift des slawisch-serbischen Originaltextes zufrieden sind, so kann ich Ihnen diese nur Ende December zuschicken (nach dem Codex vom J. 1390): aber eine Version und Commentar kann ich bis dahin nicht zu Stande bringen. Zwar sind in Warschau slaw. Philologen, aber was werden sie mit diesem serbischen Gesetz anfangen, das wir hier noch nicht ganz verstehen.

Ich bin auch auf den Gedanken gekommen: die Gesetze einzeln in Ofen diesen Winter abdrucken zu lassen in etwa 50 bis 100 Exp. damit sich die slaw. Philologen und Juristen bequem darüber die Köpfe zerbrechen können. Meine Monumenta Serbica, für die diese Gesetze bestimmt waren, können als ein weitschichtiges Werk von 3 bis 4 Codexbänden nicht so bald zu Stande kommen. Über den Abdruck also wird nächstens entschieden und ich werde Ihnen berichten. — Die Erklärung einiger mir bekannten Wörter könnte ich beifügen für Sie, aber das ist freilich wenig.

Sie sehen, dass mir an Willen und Eifer für Ihre Zwecke nicht fehlt — aber die Sache hat Schwierigkeiten. Ich weiss nicht, wie bald Sie die Gesetze brauchen? Wenn es nicht pressiert, wenn Sie bis Februar—März 1831 warten können, so will ich sehen, ob nicht wenigstens eine theilweise Version geliefert werden kann.

Historia Juris habe ich nicht erhalten — die Prager (Hanka, Jungmann, Palacky) von denen ich Ihre Briefe erhielt, schreiben kein Wort davon.

Herzlichen Dank für die drei Notizen Lelewels Werk habe ich leider nicht gelesen, was ich sehr bedaure. Vielleicht künftig.

Schreiben Sie mir bald, wie lange Sie warten können? Dann: wie soll ich Ihnen das MS schicken? Über Prag ist unendlich weit und langsam: es müsste über Wien gehen durch irgend eine Buchhandlung.

Mit Hochachtung verharrend Ihr ergebener Diener

Paul Joseph Schaffarik
Professor

2

Prag den 1. Dec. 1836

Teurer Freund, Deinen Verlangen gemäss schicke ich Dir dem k. k. Postwagen wie folgt:

Palacký Gsch. 1 Bd (in 2 Heften)
Kollár Zpěwanky 2 Bde (Mehr war nicht da)
Hajkowa kronika
17 Exp Starožitn i und 2 Heft (Dafon 1 für Hrn Bandtke 1 für Hrn Wojcicki)
1 Ex Starožitnosti 25 Heft (als Fortsetzung)
25 Stück Porträts
1 Pière üb. böhm. Münzen.

Über alles dieses habe ich Dir schon mit der ordinären Briefpost geschrieben. — Boček Diplom. haben wir hier nicht. Ich bitte Dich, bestelle für mich 1) Szyrwid Dictionarium linguar. polon. lat. et lituan. Vilna — als Schulbuch in Wilna sehr oft gesucht und daher leicht zu haben 2) Eine Bibel in littauischer Sprache z. B. die in Wilna gedruckte 1816 oder auch eine andere 3) Stanewicz[12] Daynos Žemaicziu (Schamaitische Volkslieder), Wilna, 1829. 4) Allerlei Bücher in littauischer Sprache, die Du in Warschau bei Buchh. und Antiquaren um erträglicher Preise finden kannst. Das Dict. u. die Bibel lasse nöthigenfalls von Wilna kommen (Bis Ostern 1897).

Auch bitte ich Dich von Herrn Grafen das Littauische Statut für mich auszuleihen. Schicke es mir gegen Frühjahr (März) mit der Post. Ich gebe Dir und Herrn Grafen mein Ehrenwort an Eides Statt dafür, dass ich das Buch nicht länger als 14 Tage bei mir behalten, und mit der Post zurückstellen werde. Sollte mich ein Unglück treffen, so werden meine Frau und Schwiegermutter um das Buch wissen. Ich bitte Dich, besorge dieses Alles. Lebe wohl und glücklich. Dein aufrichtiger

Paul Joseph Schaffarik

3

Prag am 6. März 1841

Lieber Freund.

Dieses Schreiben übergab ich einen meiner hiesigen Landsleute, Hrn. Ulm, einem Tonkünstler, welcher den ausgezeichneten Tonkünstler Hrn. Ritter Ole Bull nach Warschau begleitet. Du wirst nicht anstehen, wenn es Deine Umstände nur irgend erlauben, Hrn. Ulm in die Bekanntschaft Eurer vorzüglicheren Tonkünstler einzuführen oder ihm dieselbe zu erleichtern. — Die Beantwortung Deines mir sehr willkomenen Schreibens vom 22. Jan. l. J. behalte ich mir für eine andere Zeit vor hier will ich nur so viel bemerken, dass ich Dir den fertig gewordenen Wšehrd und die 2 Helfte des Archivs von Palacky gern geschickt hätte: allein ich wollte den Überbringer dieses mit Büchern nicht beladen um ihn nicht den Plackereien wegen der Censur auszusetzen.

Meine Frau und Kinder, die sich wohlbefinden, grüssen Euch herzlich.

Lebe wohl. Dein aufrichtiger Freund

PJ Schafarik

---

[12] Ide o knihu Szymona Staniewicza (Šafárik píše chybne Stanewicz).

KRITIKA

ŽIVÝ PRAMEŇ MARXISTICKEJ KRITIKY

Edo Urx — básnik v zástupe, výber z literárneho diela, zostavil Štefan Drug, vydal Slovenský spisovateľ 1961, strán 412.

Výber z literárnych statí Eda Urxa vyšiel medzi publikáciami k 40. výročiu KSČ. Tematicky sa podstatne odlišuje od predošlých. Približuje Eda Urxa z iného uhla — ako nášho prvého marxistického kritika, publicistu a literárneho teoretika. Ale nielen to. Na týchto Urxových statiach sa nám dôvernejšie osvetľujú začiatky a podmienky utvárania našej proletárskej a socialistickej literatúry.

Je známe, že zrod každej literatúry odrážajúcej revolučný pohyb vo vývine spoločnosti má svoju zákonitosť; predpokladá totiž teoretikov, ktorí prebojúvajú nové myšlienky a ovplyvňujú nimi literárnu tvorbu, kritikov, ktorí umenie posudzujú z hľadiska novej ideológie. Niekedy sa teoretické a umelecké ambície spájajú individuálne v jednej osobe. Túto črtu mali i prví proletárski spisovatelia na Slovensku. Teoreticky predznačili cestu proletárskej a socialistickej literatúre a súčasne ju začali aj tvoriť. Vedľa Jána Poničana, Andreja Siráckeho, Laca Novomeského, Daniela Okáliho i ostatných davistov bol to predovšetkým Edo Urx, ktorý sa vyvíjal v najvšestrannejšiu tvorivú osobnosť. Jeho význam však natrvalo zostáva v literárnokritických, teoretických úvahách a článkoch, z ktorých hlavnú, všetku dostupnú časť po prvý raz súhrnne dostávame do rúk v tomto výbere.

Pohnútky Urxovho vystúpenia v literárnej kritike boli determinované podmienkami príznačnými aj pre iných. Proces zmien, ktorý sa začal Októbrovou revolúciou a v povojnovej situácii vo svete i doma nadobúdal dynamický, ba až dramatický charakter s neutíchajúcim pohybom proletariátu, zrodom a pôsobnosťou revolučnej marxistickej strany, vyvolal v radoch študentskej generácie dvadsiatych rokov mocnú ozvenu. Mladí ľudia vtedy pomerne rýchlo dospievali, a tí, ktorí v marxizme a komunistickej strane hľadali odpoveď na pálčivé protirečivé otázky doby, ocitli sa na strane pokroku a tvorili, prirodzene nie bez chýb a nedostatkov, progresívnu silu v svetonázorovom, ideologickom boji v intenciách komunistického hnutia. Umenie, literatúra a publicistika boli jedinou vhodnou tribúnou, kde mladí slovenskí vzdelanci, odchovaní zväčša pražskými vysokými školami a politickými bojmi vedenými komunistami, nadchnutí „veľkým príkladom sovietskeho Ruska“ mohli sa zgrupovať, nastoľovať a riešiť aktuálne problémy týkajúce sa sociálnej, kultúrnej a literárnej situácie na Slovensku; slovom, rozvíjať mnohostrannú činnosť v záujme „veci revolúcie“. Dodnes chýba objektívne zhodnotenie, do akej miery to robili správne, v čom bol ich prínos, do akej miery tápali, v čom sa mýlili. Edo Urx bol jeden z nich; spájal ich jednotný svetonázor, no každý mal svoju individuálnu tvár a išiel vlastnou cestou. Ako marxistický teoretik bol Urx hĺbavý a bystrý mysliteľ, ako politik od začiatku po Mauthausen neúnavný a neoblomný revolucionár, ako kritik zásadový, bojovný, ale konštruktívny posudzovateľ literárnych a kultúrnych hodnôt, ako publicista pohotový a zanietený stranícky novinár a napokon sľubný, no plne nerozvitý umelec slova. Urx pracoval na širokom pláne so zmyslom pre teóriu i praktické potreby.

Ťažiskom Urxovej literárnokritickej práce sú dvadsiate roky. Pozornosť obrátil najprv na novovznikajúcu proletársku poéziu. Nie náhodou. Urx skoro pobadal, že z literárnych druhov v poézii sa najexponovanejšie pretlmočujú a bezprostred-

ného účinku dosahujú politické idey. Preto v jeho úvahách najdôležitejšou otázkou bola koncepcia proletárskej poézie. Povedané jeho slovami, proletárskej poézii kládol za úlohu, „aby pretvárala realitu v nový, fantáziou syntetizovaný svet krásnych tvarov“, ale „aby svet zrodený fantáziou zodpovedal svetu skutočnému“, aby básnik prinášal nielen pravdivé, strhujúce obrazy, túžby po sociálnej spravodlivosti, vidiny o lepšom, dokonalejšom živote, ale ich pomáhal aj realizovať výzvou do boja za novú krásu „v duchu tendencií robotníckej triedy“, mimo ktorých neuznával v súčasnosti pravé umenie.

Z tohto hľadiska pristupoval k tvorbe slovenských, českých i svetových spisovateľov; postrehoval v ich diele najmä tieto ideové zretele, pričom ich nechápal nijako odtrhnuté od formálnych, estetických zložiek. Nástojčivo sa dovolával umeleckého majstrovstva u proletárskych básnikov, ktorým sa často stávalo, že pri dôraze na ideu zanedbávali prácu na jeho formálnom ustrojení. Kým jedných kritizoval pre oslabenie ideového obsahu a zabiehanie do samoúčelného experimentovania v oblasti formy (Vítězslav Nezval), druhým vyčítal nedostatky formálneho rázu (Václav Chlumecký, Fraňo Kráľ). Urx bojoval za umeleckú úplnosť a celistvosť básnického diela. Išlo mu o proletársku poéziu s vysokou emocionalitou. V dielach proletárskych autorov vždy obsiahnutá nebola. Odtiaľ Urxov viac-menej pozitívny vzťah k modernizmu, lebo v ňom videl nový, vyšší stupeň umenia spájajúci realizmus a modernizmus s proletárskou literatúrou; novátorstvo tvárnych prostriedkov u modernistických básnikov malo byť podľa neho podnetom pre novátorstvo v tvorbe proletárskych autorov.

Urx bol nadšený pre veci nové, progresívne. Preto sa odmietavo staval k tradicionalizmu, polemicky vystupoval proti Bujnákovi a Krčmérymu, u ktorých sa mu nepáčilo úzkoprsé lipnutie na tradíciách; vyčítal im, že nemajú „aktívny pomer k tendenciám dnešného života, ktorý je hlavnou podmienkou, aby vzniklo veľké dielo umelecké“. Urx — a to platí aj pre ostatných davistov — v zaujatosti pre nové a v odmietaní tradicionalizmu nedoceňoval ani význam pokrokových tradícií klasickej literatúry. V tom bol dobove poplatný proletkultizmu. V jeho glosovaní zjavov svetovej literatúry sa to tiež sčasti prejavovalo. V našich podmienkach bol však Urxov zámer vcelku správny; všímal si tvorby tých, ktorých dielo bezprostredne súviselo s revolučným hnutím. Chcel tým poukázať na inšpiračnú silu socialistických ideí vo vrcholných zjavoch svetovej literatúry.

No v kritike kultúrnych neduhov meštiackej spoločnosti, jej pokryteckých náhľadov na literatúru nič nezľavoval. Vedel ich odhaľovať na postoji k Wolkerovi, ktorého za života oficiálna meštiacka kritika mohla len „zneuznávať“, no keď ho nebolo, začali ho prijímať niečo ako módu prisudzujúc mu titul „pravého básnika“. K demaskovaniu buržoázie a jej kultúry využíval pomer vládnúcich vrstiev k dielu Vančuru, Nezvala, Bezruča, davistov, Jilemnického, Fraňa Kráľa, ba priamo rôzne kultúrnopolitické aféry, kde nešetril iróniou a sarkazmom. Urx sledoval výchovné, propagandistické a agitačné ciele vo všetkých svojich písomných prejavoch. Všetky Urxove kultúrnopolitické články, kritické state, glosy, reportáže nesú veľa podnetov pre našu súčasnú kritiku a publicistiku. Je to najmä ich polemický charakter, vecnosť, výstižné a stručné zovšeobecnenia, ktoré nestrácajú platnosť dobou svojho vzniku a sú aktuálne i dnes.

Urx svoju vecnú, cieľavedomú kritiku neupriamoval len navonok, proti konzervatívnym názorom, ale rovnako i do vnútra, do vlastných radov, všade tam, kde sa objavovali oportunistické tendencie v chápaní umenia a literatúry. Bolo im treba zavčasu čeliť a Urx si uvedomoval ich škodlivý dosah. Reagoval na každý vážnejší odklon od princípov marxizmu. V tom bol dôsledný a nezmiatli ho ohľady na osoby a osobnosti, jemu vždy išlo o vec. Zračí sa to najmä v jeho štúdii analyzujúcej dogmatické, anarchosyndikalistické názory Františka Špitzera, priekopníka proletárskeho ochotníckeho divadla, i v kritike Bedřicha Václavka načas podliehajúceho tendenciám vulgárneho sociologizmu. Pokiaľ nebudeme mať monograficky zhodnotené komunistické a všetky literárne časopisy, budú Urxove štúdie

a kritky o DAVe a Mladom Slovensku východiskom správneho prístupu k ich obsahu a historickému poslaniu. Aj pri skúmaní a hodnotení tvorby proletárskych spisovateľov a genézy socialisticko-realistickej literatúry budeme musieť vychádzať predovšetkým zo statí Eda Urxa a jeho zachovanej korešpondencie. Niekoľko listov, dokresľujúcich Urxovu osobnosť, atmosféru jeho spoločenských a rodinných vzťahov, je zaradených i do tohto výberu.

Urx tvoril kritiku a publicistiku vždy z aktuálnych potrieb a z nich pramenila i jeho beletristická tvorba. Vznikala vo väzení, doma alebo v krajine oslobodenej práce, v Sovietskom sväze, pri pohľade na novú skutočnosť *(Pole rozorané)*. V poviedkach sa viaže lyrický a sociálny aspekt, v reportážach a črtách vyniká zmysel pre kontrast, plastické podanie, žartovný a ironický podtext. Stredobodom je tu drobný človek s veľkou perspektívou a odhodlaním biť sa s prekážkami. Tým človekom je i sám Urx. Úlohu ísť vždy s ľudom si vyznačil v jedinej básni *Básnik v zástupe*, venovanej Jánovi Poničanovi. Peter Jilemnický bol básňou nadšený, ale Urx, hoci prejavil básnické ambície, zo skromnosti k sebe a náročnosti k iným poéziu netvoril. Poéziou, ale i bojom mu bol život. Za jeho lepšiu budúcnosť bojoval až do smrti.

Výber z literárnych statí Eda Urxa je dobre zostavený: podľa problémov a chronologicky. V prehľadnej štúdii — predslove Štefana Druga — dočítame sa o hlavných etapách činnosti Urxa a nájdeme stručné zhodnotenie jeho literárnokritickej a literárnej tvorby. Žiadalo by sa, vzhľadom na Urxa i vzhľadom na výber, povedať o tom viac. V širšom zábere pojať nielen Urxov portrét, ale prehĺbiť i prierez jeho mnohostrannou činnosťou, najmä literárnou na pozadí podmienok, v ktorých žil a pracoval. V niektorých bodoch popri prehľadnosti štúdie je problematika tak nejasne formulovaná, že si navzájom protirečí. Na jednom mieste sa hovorí, že Urx „... s nadšením vítal prvé pokusy slovenských socialistických básnikov, nevšímal si natoľko a nekládol u nich dôraz na umelecké nedostatky“, inde zasa, naopak, píše, že „... od proletárskej poézie žiadal nie opisy skutočnosti, fotografie, heslá, tézy, ale aby bola ozaj poéziou“. Keď pozorne čítame Urxove kritické state, to druhé sa zdá byť pravdou. Stačí na to uviesť kritiku Václava Chlumeckého, ktorého tvorbu nepovažoval za opravdivú proletársku poéziu práve pre umelecké nedostatky. Poznámky a vysvetlivky objasňujú viac-menej známe fakty, niektoré pojmy a problémy, ktoré sa vyskytujú v texte knihy, alebo súvisia s jej kontextom, zasluhovali by si vysvetlenie (anarcho-syndikalizmus, vulgárny sociologizmus, poetizmus, konštruktivizmus, kinematografický román a i.).

V marxistickej literárnej vede pôjde vždy o konkrétne historické poznanie. V minulých rokoch, v čase dogmatického zjednodušovania Edo Urx bol príliš odosobnene ponímaný, a tým úplne nedocenený vo všetkých skutočných reláciách. Dnes, keď hlbšie skúmame genézu proletárskej a socialistickej literatúry, budeme musieť skúmať podrobnejšie jednotlivé problémy, a teda i k Urxovi hľadať nový, diferencovanejší prístup: podrobiť analýze a zhodnoteniu jednotlivé úseky jeho činnosti. Až potom bude možné pristúpiť k zhodnoteniu procesu vzniku a vývinu socialistickej literatúry, v ktorom takú významnú úlohu zohral Edo Urx. Výber z jeho literárneho diela je začiatkom. K Urxovi sa budeme vždy vracať. Je to náš stále živý prameň marxistickej kritiky.

Jozef Veľký

VÝBER Z PONIČANOVÝCH KRITÍK A ČLÁNKOV

V ohni a búrkach. Vybrané spisy Jána Poničana, zväzok 4, vydal Slovenský spisovateľ 1961. Zozbieral a poznámky napísal Libor Knězek, úvod Michal Chorváth. Strán 351.

K 40. výročiu založenia Komunistickej strany Československa vyšiel vo vydavateľstve Slovenský spisovateľ (okrem iných publikácií) štvrtý zväzok vybraných spisov Jána Poničana — výber z literárnokritickej a kultúrnopolitickej publicistiky.

Tento fakt neprekvapuje, aj keď je Poničan literárnej a čitateľskej verejnosti viacej známy ako básnik a prozaik. Lebo Ján Poničan sa od začiatku svojej činnosti venoval takmer všetkým literárnym druhom. Písal básne, krátke prózy, romány, scénky, divadelné hry, reportáže, fejtóny, politické články atď.

Túto všestrannosť si vynútili nielen osobné danosti a vlastnosti autora, jeho záujmy a záľuby, ale predovšetkým kultúrna a hospodársko-politická situácia, v ktorej začal Poničan tvoriť na začiatku dvadsiatych rokov, i jeho zvláštne postavenie vo vývine slovenskej literatúry medzi dvoma vojnami. Ako je známe, Ján Poničan patril k tým nemnohým slovenským spisovateľom, na ktorých nezmazateľne zapôsobila Veľká októbrová revolúcia a vznik prvého robotníckeho štátu na svete. Už ako mladý vysokoškolák sa rozhodol zasvätiť svoje pero a nadanie službe proletariátu, rozhodol sa pre literatúru proletársky tendenčnú, socialistickú a na jej prebojovanie, upevnenie a rozšírenie využíval najrozmanitejšie formy literárneho prejavu. Neprichodí nám v tejto glose bližšie rozoberať a osvetľovať Poničanov zástoj, význam a miesto v našej literatúre. (Dobre charakterizuje a vysvetľuje Poničanovu špecifičnosť Michal Chorváth v úvode k tejto publikácii.) Musíme však konštatovať aspoň to, že ak mala takmer prevratný význam Poničanova poézia, najmä prvá zbierka *Som* (1923), nezaostáva za ňou ani jeho práca organizačná a literárno-publicistická. Spomenúť treba podnet na založenie tzv. Voľného združenia študentov socialistov zo Slovenska, spoluúčasť pri zakladaní Davu, pokus o premenu Mladého Slovenska na revue proletárskych literátov, prácu pri organizovaní Ľavého frontu a pod. S touto organizačnou činnosťou je nerozlučne spätá jeho publicistika.

Poničan neuznával samoúčelné umenie a literatúru. Funkciou umenia je podľa neho spolupôsobiť pri vytváraní socialistickej spoločnosti, byť neoddeliteľnou súčasťou celkového boja proletariátu pri uskutočňovaní tohto cieľa. Už r. 1923 žiadal od umenia, aby vychovávalo proletariát za hrdinu ľudského pokroku, ľudskej budúcnosti a zásady triedneho, straníckeho umenia prebojúval vlastne po celý život. Nedeprimovali ho ťažkosti pri vydávaní vlastných kníh, ani odmietavé a často otvorene nepriateľské stanoviská a odsudzovanie reakčnej kritiky. V interview o básnickej zbierke *Angara* (1934) to jasne vyslovil, keď spomína, čo všetko mu leží v zásuvke — dve drámy, román, reportáž o Sovietskom sväze, brožúra o slovenskej inteligencii atď.: „To všetko hatí tak trošku prirodzený vývoj, sú to diela, písané pre verejnosť a ležiace v priečinku bez nádeje, že sa niekedy vyhrabú. Mám asi smolu u nakladateľov, som akýmsi červeným súknom, každý sa bojí mojej ‚tendenčnosti'. Nuž, ale čo, *bez tendencie písať by pre mňa znamenalo nepísať. Žijem a chcem život pretvárať*“ (302). Toto krédo zaznieva nielen z umeleckej Poničanovej tvorby, ale aj z každého jeho publicistického príspevku. Aj v publicistike bol predbojovníkom socialistickej literatúry a umenia, nadšeným propagátorom socialistického realizmu — a čo nemožno nespomenúť — Poničan sústavne obraňoval a propagoval Sovietsky sväz a rozvíjajúcu sa sovietsku literatúru.

Zostavovateľ výberu, dr. Libor Knězek, zoradil Poničanovu literárnokritickú a kultúrnopolitickú publicistiku do piatich oddielov podľa istých (nikde neuvedených), najmä druhových a čiastočne tematických okruhov. Z výberu dostávame

obraz o Poničanových názoroch, o problematike, ktorú považoval za nástojčivejšiu a hlbšie sa tiež zasväcujeme predovšetkým do ovzdušia bojov o socialistickú literatúru v období prvej republiky (v publikácii nájdeme aj články z dnešných dní).

Neviem, či možno považovať za klad, že viac ako tretina príspevkov výberu pochádza z osobného autorovho archívu, aj keď väčšina z nich bola zverejnená aspoň ako prednášky pred publikom väčším alebo menším.

Pri zaraďovaní jednotlivých príspevkov nebol zostavovateľ vždy dosť dôsledný. Napríklad do oddielu kultúrnopolitických článkov (I) sa veľmi nehodí článok *Niečo o umení*. Skôr patrí do kapitoly teoretických článkov (II), kde zas nepatrí drobná recenzia o Slovenských pohľadoch. Isté preskupenia by bolo možné urobiť aj v ostatných oddieloch (III recenzie, príležitostné články, ankety a pod., IV články o sovietskej literatúre, V spomienky, poznámky, interview).

Poznámky vypracoval zostavovateľ publikácie podrobne a dôkladne. Škoda len, že niekde sa do popredia dostávajú veci menej podstatné na úkor dôležitejších. To sú však len ojedinelé prípady. Rozhodne ale mal autor poznámok aspoň vymenovať členov československej skupiny socialistickorealistických spisovateľov, ktorú toľkokrát spomína (surrealistov vymenoval pri prvej príležitosti). Treba korigovať aj niekoľko nesprávnych, či nepresných údajov zo str. 335 (poznámka k príspevku *Medzi súdruhmi*). V čase davistických zájazdov po Slovensku — december 1924 — neboli už Vrútky sídlom redakcie Pravdy chudoby. ÚV KSČ rozhodol preniesť redakcie všetkých slovenských časopisov do Ostravy už v januári 1924. Nie je pravda, že davisti začali „prispievať svojimi literárnymi prácami (do Pravdy chudoby) sústavnejšie práve od januára 1925 (stránka ‚Večery Davu' a neskoršie ‚Proletárska nedeľa')". Do Pravdy chudoby začali neskorší davisti sústavne prispievať od januára 1924, keď Klement Gottwald, vtedajší redaktor, založil pre nich samostatnú prílohu Proletárska nedeľa. Proletársku nedeľu zapĺňali proletárski autori sami. Nijaká stránka Večery Davu nikdy nejestvovala. Tak sa nazývali len vystúpenia v Žiline, Ružomberku a Vrútkach.

Zostavovateľ mohol opraviť aj zrejmé omyly a nesprávne dáta v autorovom texte. V spomienke na začiatky Davu Poničan totiž píše (316), že davisti vystúpili kolektívne na večierku v Detvane r. 1924. Toto pamätné prvé spoločné vystúpenie, po ktorom sa davisti (neskorší) osamostatnili, uskutočnilo sa už v novembri 1923, ako o tom píše sám Poničan v Pravde chudoby na konci decembra 1923. Možno, že to je len tlačová chyba, ale opraviť ju aj tak treba — na str. 317 píše Poničan o spomínaných zájazdoch po Slovensku a potom hovorí: „Roku 1922 sme hneď nadviazali styky so stranou, prispievali sme do Spartaka, do Pravdy chudoby..." O intenzívnejšom styku celej skupiny so stranou možno hovoriť až od r. 1924 a vtedy neskorší davisti začali aj prispievať do komunistických časopisov. Len Peter Jilemnický písal už od r. 1922, lenže on vtedy ešte nemal styky s pražskými slovenskými socialistickými vysokoškolákmi.

Výber z Poničanových literárnych kritík a článkov iste splní svoje poslanie a zaplní tak medzeru, ktorú stále intenzívne pociťujeme v oblasti vývoja marxistického nazerania na otázky literatúry u nás. Aj keď Poničanova literárnokritická činnosť a snahy o prebojúvanie teoretických postulátov socialistickej literatúry sa nevyrovnajú napr. činnosti Eda Urxa v tejto oblasti (Urx sa najsústavnejšie venoval problematike proletárskej literatúry, najmä v polovici dvadsiatych rokov) — zohrali v každom ohľade kladnú úlohu v našom literárnom vývine a aj vďaka im mohol u nás vyrásť a upevniť sa socialistický realizmus. Publikácia prehlbuje a dokresľuje aj autorský portrét Jána Poničana z nových, menej známych stránok.

Štefan Drug

KNIHA SÚVAHY LITERÁRNOHISTORICKEJ A KRITICKEJ PRÁCE

Milan Pišút, *Roky a diela*. Vydal Slovenský spisovateľ 1961, strán 472.

Naši starší literárni historici a kritici v posledných rokoch robia súvahy. Vydávajú súhrnne svoje štúdie, články a kritiky, a tým dávajú možnosť po prvýkrát pozrieť sa celkove na ich literárnokritické dielo (aj na časť ich literárnovedného diela) a posúdiť jeho vývinovú hodnotu. Konečne to, že sa začínajú robiť takéto bilancie, nie je vôbec náhodné (nie je len využitím výhodnej edičnej príležitosti), ale vzniká ako dôsledok toho, že spomínaní literárni kritici a literárni vedci (Mráz, Pišút, Matuška, Chorváth a iní) pociťujú časť svojho diela za uzavreté literárnokritické svedectvo.

Na druhej strane vydávanie kritických a im príbuzných statí je zároveň aj dôsledkom oneskoreného síce ponímania literatúry ako organizmu, v ktorom má svoje významné miesto vedľa tvorivej činnosti básnickej, prozaickej, dramatickej aj práca literárnokritická. Doterajšie vysúvanie literárnej kritiky na okraj literárneho procesu a na okraj našich záujmov o literatúru znamenalo ochudobnenie literárneho vývinu a niekedy aj jeho nepochopenie.

Vydávanie kritických prejavov má teda predovšetkým odborný význam: pomáha lepšie, pravdivejšie pochopiť a poznať literatúru toho-ktorého obdobia. No z hľadiska nášho poňatia kritiky, a poňatia jej tvorcov, ako činnosti, ktorá nevydáva len svedectvo o literatúre, ale spolu a cez jej hodnotenie aj o samom živote, stáva sa kritika pre vzdelaného, vyspelejšieho čitateľa skoro rovnocenným čitateľským záujmom ako vlastná literatúra. S tým ako sa mení vzťah dnešného čitateľa k literatúre, považuje sa sledovanie literárnej kritiky za súčasť tohto vzťahu. Preto je celkom správne, že sa vydávanie kritických článkov neobmedzuje na vedecké vydania a dostáva sa širšiemu kruhu čitateľov.

Doterajšie vydania, napr. Matuškove a naposledy Chorváthove, uspokojujú viacmenej oba naše záujmy: odborný i čitateľský (odborný však menej). Teraz k nim pribúda ďalší súbor statí a kritík od Milana Pišúta *Roky a diela*.

Roky a diela poskytujú čitateľovi predovšetkým obraz o širokých literárnych záujmoch Milana Pišúta. Obsahujú esejistické portréty svetových autorov — tvorcov veľkého románu realistického (od Balzaca, Dickensa po Stendhala a Tolstého) a realizátorov tohto typu románu v nových spoločenských podmienkach po socialistickej revolúcii (Šolochova, Leonova). V období zápasu našej literatúry o realistické umenie, na začiatku päťdesiatych rokov, keď tieto články vznikali, malo upozorňovanie na veľké realistické umenie minulosti a našej prítomnosti veľký význam. Vedľa portrétov svetových autorov sú tu portréty predstaviteľov nášho klasického literárneho odkazu (Hviezdoslav, Kukučín, Jesenský, Krasko) a príležitostné články o českých autoroch (Sova, Olbracht, Vančura, Majerová a iní). Ako vidno, aj v tejto knihe, podobne ako v predchádzajúcej knihe portrétov a štúdií zo slovenskej a českej literatúry (1955), prof. Pišút sa predstavuje predovšetkým ako literárny historik a popularizátor literatúry. Nepomerne menej ho poznáme ako literárneho kritika. Z toho, čo sme povedali o jeho portrétoch, však vidno, že aj jeho literárnohistorická práca sa vedome riadila úsiliami súčasnej literatúry a pomáhala jej.

Prof. Pišút pracuje najčastejšie a najradšej metódou portrétovania. Viac ako problémy ho zaujímajú spisovateľské osobnosti. Skoro vždy sa pokúša, aj na malom priestore, o ucelenú charakteristiku autora, o malú monografiu. Pritom najväčší dôraz kladie na osvetlenie životných a spoločenských podmienok vzniku diela a na sledovanie biografie autora, ako činiteľa, ktorý podľa Pišúta veľmi determinuje vznik a podobu diela. Vlastné dielo, vlastný text tvorí v tomto vzťahu akoby ilustráciu životného vývinu autora a dobových spoločenských podmienok. Treba však poznamenať, že práve takýto charakter nadobúda jeho práca (snaha o úplný portrét a pod.) aj tým, že sa riadi popularizačným, informatívnym posla-

ním. Skoro všetky uverejnené články vznikli pôvodne ako doslovy ku knižným vydaniam. Snáď aj preto prof. Pišút vytvára „krátke spojenie“ medzi spoločenskými podmienkami, životným osudom autora a dielom, resp. autorským typom. V tejto súvislosti nebude od veci, ak spomenieme, že prof. Pišút chápe aj literárny proces ako vývin tvorivých osobností. Literárny proces ho zaujíma predovšetkým ako proces, ktorý prebieha cez jednotlivých spisovateľov. Vedľa toho jestvuje u nás iná koncepcia vývinu, ktorú sformuloval prof. Felix Vodička, ktorá hodnotí literárny proces ako skutočnosť nadindividuálnu. Autor do nej vstupuje a tvorí len jej jednu časť.

Vývoj literárnej vedy však ukazuje, že v chápaní procesu bude potrebná syntéza, ktorá by dialekticky spojila problematiku jedinečnej tvorivej osobnosti a nadindividuálneho procesu; najmä preto, aby sa z obrazu literárneho procesu nestratili, resp. aby sa správne docenili momenty, ktoré sa z hľadiska nadindividuálneho procesu chápali ako vedľajšie, individuálne. V skutočnosti však niekedy veľmi podstatne modifikovali nadindividuálny proces. Spomeňme aspoň na ilustráciu nedocenenie (na úrovni procesu) Kollárovho subjektívneho, lyrického princípu v *Básňach* (1821). Z tohto hľadiska je metóda portrétu, celkovej charakteristiky autora dôležitá a popri sledovaní a skúmaní vývinových problémov nesmieme na ňu zabúdať. Na druhej strane budeme musieť odstrániť zasa ono krátke spojenie medzi dielom autora a jeho životom a dobou a vidieť medzi nimi spojovací článok špecifických, nadindividuálnych vnútroliterárnych vzťahov. Tak napr. v období prechodu z baroka ku klasicizmu problém vzťahu ľudovej a umelej literatúry, v ktorom prebiehal proces odteologizovania literatúry a jej vyčlenenie sa z tzv. funkčného synkretizmu na úroveň samostatnej umeleckej literatúry. Alebo v období prechodu z klasicizmu (tablicovského) cez preromantizmus úsilie o uplatnenie sa subjektívneho, lyrického princípu, ktorý bol nástrojom riešiacim krízu nášho tablicovského klasicizmu. Všetky tieto problémy povahy nadindividuálnej sa riešia v rámci jednotlivých tvorivých úsilí a organicky z nich vyplývajú.

Po tejto krátkej úvahe, ktorá súvisí s problémami okolo poňatia podstaty literárneho procesu (a prof. Pišút viackrát teoreticky i prakticky, naposledy v populárnych *Dejinách slovenskej literatúry*, vyslovil svoj názor; vidno to aj na jeho záľube v portrétovaní) možno súhrnne povedať, že sledovanie individuálneho autorského vývinu má veľký význam pre pochopenie podstaty vlastného literárneho procesu. To znamená, že metóda portrétu, monografie ostáva nielen živá, ale aj nevyhnutná, pravda, zbavená mechanickej paralelnosti, chronológie života a diela, krátkeho spojenia medzi životom a dielom, ktoré prof. Pišút používa jednak z dôvodov popularizácie, ale aj ako príslušník literárnohistorickej školy založenej u nás Jaroslavom Vlčkom. Táto orientácia (podporená marxistickou metodológiou) rozhoduje vo veľkej miere o tom, že sa omnoho viac sústreďuje na výskum a osvetľovanie životných a spoločenských podmienok vzniku diela a nepomerne menej na „filologickú“ analýzu diela.

Hoci sa prof. Pišút v tejto knihe, ako sme spomenuli, opäť predstavuje prevažne ako literárny historik, aspoň náznakove máme možnosť nahliadnuť aj do jeho literárnokritickej tvorby. Škoda len, že sa tu tejto časti Pišútovej činnosti nevenovalo viac miesta, pretože aj z toho mála, čo máme možnosť vidieť (ide najmä o jeho staršie kritiky z rokov tridsiatych a štyridsiatych) možno usudzovať, že súveká slovenská literárna kritika mala v Pišútovi kritika s vyhraneným kritickým postojom, v ktorom orientoval našu literatúru v komplikovaných situáciách spoločenských a umeleckých veľmi prezieravo a predvídavo a ideovo i umelecky progresívne. Máme na mysli najmä kritiky Jilemnického *Kompasu v nás*, Reiselových nadrealistických zbierok, v ktorých vyslovil veľa platných postrehov o slovenskom nadrealizme, o jeho vývinovej funkcii, o jeho úskaliach a pod. Jeho volanie po prekonaní letargie, životnej a spoločenskej pasivity, po osobnostnej poézii, po sile (išlo o spoločenskú silu), ktorá by vedela prekonať chaos a z neho vyplývajúcu bezmocnosť a dezorientovanosť človeka, malo veľkú historickú hod-

notu a objektívnu platnosť a pravdivosť. Týka sa to aj kritiky zbierok Jána Kostru a Pavla Horova. Kritické súdy, ktoré tu Milan Pišút vyslovil, zaujmú dnešného čitateľa nielen vyhraneným kritickým úsilím, ale aj hĺbkou objektívneho poznania a predvídania ďalšieho vývinu. Predstava literatúry, ktorá je obsiahnutá v týchto kritických súdoch, priamo postulovala moderné umenie s aktívnym a spoločensky demokratickým, zodpovedným vzťahom k sociálnej skutočnosti.

Ak sa v časti našej literárnej vedy v päťdesiatych rokoch prejavili tendencie k zavádzaniu literárnokritickej metódy do literárnej histórie, u prof. Pišúta nastal opačný proces: literárnohistorický prístup k literatúre zasiahol aj jeho kritickú prácu. Miesto kritiky, s akou sme sa stretali v jeho staršej činnosti, tvoria portréty analogické jeho portrétom o spisovateľoch minulosti. Kritiku nahrádza výklad, a to je dosť často na škodu samej kritiky, z ktorej sa niekedy úplne stráca moment kritického nesúhlasu. (Pozri články o Lajčiakovi, Plávkovi, Žárym a Smrekovi.) Upozorňuje napr. na deklaratívnosť Lajčiakovej poézie, na improvizátorský charakter Žáryho poézie a jeho neschopnosť „tragicky súdiť svet“, t. j. vidieť skutočnosť v jej hlbšej podstate a nie iba podľa povrchu; vidí napr. aj povrchný, impresionistický charakter veršov Štítnického, ale nikde tieto postrehy neformuluje ako hodnotiace kritické súdy.

Táto „nekritická“, výkladová podoba kritiky vznikla pravdepodobne ako dôsledok prudkého presunu našej literatúry na základy socialistického realizmu a kritik akoby stratil možnosť kriticky súdiť literatúru, ktorá sa hlásila k tomuto novému programu. Tak kritiku celkom logicky nahradil výklad. Až neskoršie, keď už naša socialistická literatúra mala za sebou určitý vývin, možno badať, že tento vývin ako každý iný má charakter kvalitatívnych zmien cez konflikty. Vznikajú rôzne predstavy literatúry, rôzne podoby socialistickej literatúry, a tým vzniká pôda pre ozajstnú kritiku, pre kritické hodnotenie literatúry z hľadiska vývinove najprogresívnejšej koncepcie literatúry.

Hoci materiál, ktorý prináša kniha prof. Pišúta, je iba fragmentom jeho doterajšieho vedeckého a kritického diela (kniha obsahuje ešte portréty niektorých predstaviteľov našej literárnej vedy a esejistiky), predsa nám poskytuje aspoň čiastočný obraz o jeho vedeckom a kritickom profile.

Milan Hamada

PRVÁ PUBLIKÁCIA O OHLASE MAXIMA GORKÉHO NA SLOVENSKU

Soňa Lesňáková, *Maxim Gorkij v slovenskej kultúre.* Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied v Bratislave 1961, strán 172.

V slovenskej literárnej vede sa doteraz pomerne málo vykonalo v oblasti štúdia vzťahu slovenskej literatúry k ruskej sovietskej. Preto veľmi vhod prichádza publikácia S. Lesňákovej, ktorá po prvý raz súhrnne podáva v časovom rozpätí vyše polstoročia problematiku prenikania diela veľkého klasika ruskej sovietskej literatúry Maxima Gorkého na Slovensko. Vo svojej práci zhrnula doterajšie vlastné výskumy ohlasu diela Gorkého v slovenskom prostredí (*Ohlasy diela Maxima Gorkého na Slovensku pred rokom 1918, Z dejín československo-slovanských vzťahov,* Bratislava 1959, 241—275 a ďalej *Maxim Gorkij v slovenskej žurnalistike, Príspevky k medzislovanským vzťahom v československých dejinách,* Bratislava 1960, 107—143).

Náročnosť tejto tematiky prejavuje sa nielen v heuristickej príprave, ale, keďže ide o porovnávacie literárnovedné štúdium, najmä po stránke metodickej. Veľkou výhodou autorky pri spracovaní materiálu bola bezpečná znalosť ruskej literárnej problematiky, ktorá je v rovnováhe s poznaním vývinového procesu slovenského literárneho života.

Z obsahu publikácie sa dozvedáme o šírke problematiky od prvých prejavov

záujmu o Gorkého tvorbu v období pred národným oslobodením (*Gorkij na Slovensku v období pred národným oslobodením*, 9—48), cez obdobie buržoáznej republiky a tzv. slovenského štátu (*Ohlas Gorkého diela v období buržoáznej republiky*, 48—126), až po dnešnú epochu (*Gorkij a slovenská kultúra v podmienkach ľudovej demokracie*, 126—149). K práci je pripojená bibliografia prekladov poviedok M. Gorkého uverejňovaných v slovenskej žurnalistike v rokoch 1900—1945 a súpis knižne vydaných prekladov z diela Maxima Gorkého. Časopisecká bibliografia je teda zachytená len po rok 1945, po ktorom počet publikovaných položiek neobyčajne vzrastá a ich úplné zachytenie by si vyžiadalo samostatné spracovanie. Kniha je opatrená ruským a nemeckým súhrnom a menným ukazovateľom.

Aj keď si prácu autorka vymedzila širšie (nadpis knižky hovorí o ohlase Gorkého v slovenskej kultúre), jej jadrom sú literárne skutočnosti. V konečných dôsledkoch má toto štúdium význam pre kultúru celkove, ale k tomuto záveru môžeme dospieť len vtedy, keď pri výskume uplatníme aj špecifické metódy literárnovedné. A tieto metódy v monografii S. Lesňákovej chýbajú. V publikácii sa neustále sleduje ohlas Gorkého diela v zmysle ideovom, ale neukazuje sa, a to považujeme v práci literárneho historika za rovnako dôležité, ako pôsobili tieto idey v estetických formách. Autorka sa uspokojila, čo v úvode sama priznáva, iba zozbieraním, utriedením a opisom materiálu.

Prednosťou práce je, že problematiku recepcie Gorkého tvorby v slovenskom prostredí neizoluje od súvislosti medzislovanských a obzvlášť prihliada k českému prostredníctvu. Tým nás uvádza do prvej kapitoly, kde analyzuje počiatočné literárne prejavy ohlasu Gorkého. Pred rokom 1918 je záujem o Gorkého značne medzerovitý, nesústavný. Prejavuje sa v jednotlivých spoločenských skupinách rozdielne, podľa ideového postoja príslušníkov. Vzťah k dielu Gorkého sleduje sa po línii prekladov. Tu sa pre autorku naskytla príležitosť uplatniť literárnovedný postup pri rozbore štylistického uplatnenia jazykových prostriedkov umeleckého prekladu. Tento postup nahradila iba zbežným porovnaním lexikálnych odchýlok od originálu. Záver kapitoly vyznieva v tom zmysle, že sa Gorkého dielo dostávalo na Slovensko omnoho pomalšie ako v Čechách, čo objasňuje značnou nerozvitosťou hospodárskeho, politického a kultúrneho života. Treba však dodať, že okrem podmienok vyplývajúcich z povahy spoločensko-politického vývoja jestvovali a pôsobili tu špecificky literárne predpoklady. Sama Lesňáková sa o nich zmieňuje, keď poznamenáva, že slabé prenikanie Gorkého diela spôsobil veľmi silný kult L. N. Tolstého a A. P. Čechova. Škoda, že tento zaujímavý problém autorka dostatočne nevystihla a ostala iba pri všeobecnom konštatovaní o možnom vplyve ruskej klasickej literatúry na slovenský literárny organizmus: „Na našu literatúru veľmi progresívne zapôsobil Gogoľ, Tolstoj, Čechov a čiastočne aj Maxim Gorkij“ (17).

Pomerne najviac podarilo sa zapojiť prenikanie Gorkého diela do vývojovej línie slovenskej literatúry v druhej kapitole. Táto časť podáva ucelený obraz o ideovom traktovaní Gorkého u príslušníkov spoločenských skupín na Slovensku, všíma si ako narastala vlna záujmu o tvorbu popredného sovietskeho spisovateľa pri príležitosti jeho návratu do vlasti, pri oslavách jeho 60. narodenín a 40. výročia jeho spisovateľskej činnosti. Venuje pozornosť ohlasu smrti Gorkého a výklad doplňuje materiálom o inscenáciách Gorkého hier na slovenských javiskách. Osobitnú časť tvorí situácia v období druhej svetovej vojny. Po prvý raz sa stretávame s novým neznámym materiálom o prenikaní Gorkého diela, ktorý Lesňáková sprístupnila zo súkromných archívov prekladateľa Karola Izakoviča-Podolinského, Hany Gregorovej a i. Prílišná závislosť od materiálu spôsobila niektoré nedôslednosti. Tak napr. neodôvodnene opakuje rovnaké údaje (poznámku 12 a 13 zo str. 54 znovu sa objavuje pod č. 42 a 43 na str. 69) a miestami formuluje veľmi zjednodušene (napr. na str. 101 píše: „Gregorovej prístup k románu je svojský. O *Matke* píše predovšetkým z ľudského stanoviska. To znamená, že si všíma jej ľudský profil...“).

Posledná časť knihy nie je apoteózou prijímania diela Gorkého na Slovensku v súčasnosti, ale kritickým spôsobom upozorňuje na nedostatky literárnej a edičnej

praxe. Poukazuje na „značnú náhodnosť alebo osobné záľuby prekladateľov“, tvorivo sa vyrovnáva s niektorými príspevkami na okraj slovenských vydaní Gorkého diel. „Vyzdvihovanie Gorkého ako revolučného spisovateľa nebývalo dosť vyvážené poukazovaním na jeho umelecké majstrovstvo“ (130). Z povahy materiálu, ktorý sleduje až po súčasnosť, vyplýva popularizátorský a informatívny ráz záverečnej časti práce.

Ak autor textu na záložke knihy hodnotí prácu S. Lesňákovej ako záslužnú a v dnešnom štádiu výskumu ako prínos, možno toto tvrdenie prijať. Treba však vysloviť očakávanie, že svoje výskumy dostatočne prehĺbi o kritériá slovesne umelecké. Jedine takýmto spôsobom bude môcť uspokojivo vyriešiť porovnávacie literárnovedné problémy.

Anton Popovič

AKADEMIK JAN MUKAŘOVSKÝ SEDEMDESIATROČNÝ

Československá literárna veda a estetika spomína si dňa 11. novembra 1961 sedemdesiate narodeniny akademika Jana Mukařovského. Toto výročie je podnetom hodnotenia bádateľskej, pedagogickej a politickej činnosti vedca, ktorý v prelomovom období vývoja našej spoločnosti opätovne kladie na program dňa požiadavku zodpovednosti za praktické dôsledky vedeckej práce: „Spýtate sa možno, komu máme byť zodpovední. Odpoveď je veľmi jednoduchá. Tým, ktorí svojou prácou udržujú a rozmnožujú život — ľudu zeme každého z nás a ľudu všetkých zemí sveta". Výsostné povedomie zodpovednosti je základnou črtou profilu osobnosti akad. Mukařovského ako vedca, vysokoškolského učiteľa, organizátora i verejného politického pracovníka. Preto mu mohol pred desaťročím v blahoprajnom dopise adresovať Zdeněk Nejedlý slová: „Statečně jste šel vpřed po cestách u nás tehdy neschůdných... Ale tím cennější je to, k čemu jste dospěl ve vědě i v našem veřejném životě... S uspokojením proto můžeme se dívat na dráhu Vámi prošlou." Uplynulé desaťročie iba potvrdzuje toto konštatovanie. Napriek všestrannej verejnej zainteresovanosti, ba azda najmä vďaka jej, akad. Jan Mukařovský systematicky rozvíja svoje vedecké dielo. Spresňuje i znova formuluje pojmoslovie, metódu i závery výskumov z hľadiska potrieb literárnej vedy a estetiky, ktorá spočíva na princípoch marxizmu-leninizmu.

Treba sa hoc i len letmo zamyslieť nad tým, čo tvorí osobnostné predpoklady literárnovednej koncepcie akad. Mukařovského. V jej vývojovej línii napriek okľukám a zvratom nemožno nevidieť ncieľavedomosť, ktorá napriek vedomiu o neraz ostrom rozhraní svojej minulosti a prítomnosti vie, že spoločnosť nežiada od vedy, aby sa dávala vliecť vývojom, ale aby „šla v čele vývoje tím, že bude předvídat jeho nutný směr". Základom vedeckej koncepcie Jana Mukařovského, pátosom jeho bádateľskej práce je nekompromisné hľadanie vedeckej pravdy, neustála snaha konfrontovať dosiahnuté výsledky s meradlom „dokonale věcným, vyvozeným ze zákonitého rozvoje lidských dějin".

Jedným z termínov, ktoré akad. Mukařovský vylúčil z pojmoslovia svojej koncepcie je iste termín „aplikácia". Nikdy mu v práci nešlo o „aplikovanie" predom daných téz, o vnášanie hľadísk, ktoré by neboli zodpovedali vnútornej povahe skúmaných faktov, ktoré by z nich neboli priamo vyplývali. Všetky jeho práce po knihe *Příspěvky k estetice českého verše* (1923), počnúc dielom o Máchovom *Máji* (1928), cez štúdiu o Polákovej *Vznešenosti přírody* (1934), prácu *O estetické funkci, normě a hodnotě jako sociálních faktech* (1936), štúdie o *Genetike zmyslu v Máchovej poézii* (1938), *Próze Karla Čapka ako lyrickej melódii a dialógu* (1939), *O jazyce básnickém* (1940) a iné, zhrnuté do *Kapitol z české poetiky* (I—II, 1941; druhé doplnené vydanie I—III, 1948) i práce z obdobia po oslobodení *(Umění a světový názor,* 1947, *Stranickost ve vědě a umění,* 1949, *Božena Němcová,* 1950, *K otázce individuálního slohu v literatuře,* 1958 a i.) prinášajú nový problém, otvárajú nové obzory vedeckej problematiky. Mukařovský dosiahnuté teoretické výsledky „neaplikuje" pohodlne na nový materiál, nerozmieňa zbytočne ucelené, kompaktné vedecké poznatky v dielové problémy. Prirodzene, prepracúva otvorené otázky, opätovne sa vracia k niektorým problémom, rieši ich z nových hľadísk. Najčastejšie však ich konfrontuje s komplexom problémov, ktoré zvyčajne nachádzal „na pohraničí" blízkych vedeckých disciplín. V tomto smere sledoval tendencie modernej vedy,

ktorá práve v hraničných problémoch rôznych vied nachádzala východiská k ďalším výbojom.

Vedecká problematika literárneho teoretika, školením lingvistu Mukařovského obnovovala sa zo styku s estetikou, literárnou históriou, filozofiou a najmä modernou lingvistikou. V Pražskom lingvistickom krúžku, ktorého aktivity sa zúčastnil od r. 1926, osvojil si zásadu korigovať a konfrontovať vlastné výskumy v rámci kolektívnej vedeckej práce. Špecifickosť vedy chápal vždy v súvislosti s potrebou úzkej spätosti teórie a praxe. Ako vysokoškolský učiteľ v Bratislave a v Prahe viedol poslucháčov k zodpovednosti, vedeckej náročnosti, čistote metodologických postupov, nekompromisnosti voči plytkému elekticizmu všetkých typov a variant. Jeho axiómou bola sympatická snaha revidovať všetko, i to, čo sa zdalo byť temer revidované, čo sa neraz konvečne prijímalo.

V znamení týchto vysokých vedeckých ideálov sa akad. Mukařovský zúčastnil práce na vybudovaní pojmoslovia a metodológie literárnovedného štrukturalizmu. Treba mať na pamäti, že štrukturalizmus v indivuduálnom poňatí a vedeckej praxi akad. Mukařovského bol názorom, stanoviskom, nie pevnou teóriou alebo ustálenou metódou. Objektívne predpoklady jeho vzniku popri istých tradíciách českej estetiky vyplývali zo situácie konca dvadsiatych rokov.

Zložitý proces spoločenského i literárneho vývinu odrazil sa i v tomto novom metodologickom názore. Dialektické chápanie vývinu sa v jednotlivostiach zabstraktivizovalo a zrelativizovalo. Kladným prvkom bol však objektívny, nenormatívny pomer k faktom umenia. „Struktura jako celek je v neustálém pohybu na rozdíl od celku sumatívního, který se proměnou ruší.“ Neustály zreteľ na materiál pridŕžal však teoretické závery pri skúmaných faktoch.

Mukařovský vzťah teórie a praxe formuloval takto: „Zreteľ na prax neznamená vôbec ujmu vedeckosti v zmysle presného zaobchádzania s materiálom — tejto presnosti bude naopak treba viac než inokedy — lež znamená zodpovednosť za stále a vždy nové overovanie základných pojmov, za nepretržitú kontrolu ich zhody s prudko sa vyvíjajúcou skutočnosťou“ (Slov. pohľady 1949).

Objasňovanie motivácií zmien štruktúry literárnych diel tvorí akoby vedúcu niť vývinového procesu štrukturalistického názoru, či sa už týka prvej etapy výskumu zvukovej stránky básnickej reči, etapy analýzy lexiky, alebo problémov významovej výstavby literárneho diela. Tieto otázky určujú i okruh tém, ktoré akad. Mukařovský postupne alebo súčasne rozpracúva. Od analýzy poézie prechádza k próze a ďalej k porovnávacej teórii umenia. Prepracúva i pojmoslovie. Antinómiu obsahu a formy nahrádza antinómiou materiálu a umeleckého postupu. Neskôr ho zaujme vzťah významu a znaku. Pomer obsahu a tvaru chápe čoraz viac ako dialektický vzťah, v ktorom je obsah čiastočne určujúcim, tým, „prostredníctvom ktorého vniká do vývoja umenia moment vývinovej dynamiky“, lebo každý nový obsah „uvedie v pohyb dialektickú antinómiu obsahu a formy“. Literárnovedná koncepcia Jana Mukařovského spočíva na viacsmerných vzťahoch pojmov, ako je pojem vývoja, účasti indivídua v umení, vzťahu umenia a spoločnosti, pojem funkcie, normy a hodnoty, pojem znaku a významu, slohového významového poznávacieho princípu, vzťahu obsahu a tvaru. V súčasnosti nové „vecné merítko“, vyvodené zo „zákonitosti rozvoja ľudských dejín“ buduje tu potrebné medzičlánky. Predmetom diskusií a polemík je najmä pojem znaku a významu. Prirodzene, nejde tu ani o likvidáciu, ani o splynutie, integráciu alebo mechanickú aplikáciu axióm štrukturalistickej teórie umenia na leninskú teóriu odrazu. Schodnú, konštruktívnu cestu najvhodnejšie definuje termín „prestavby“ pojmového systému a gnozeologických východísk. Cestu usnadňuje predchádzajúci zreteľ k svetonázorovým momentom umeleckej tvorby, ktorý sa od konca tridsiatych rokov v Mukařovského prácach prejavuje veľmi výrazne. Rovnako pevným spojivom, umožňujúcim prestavbu pojmového aparátu je zreteľ na skúmaný materiál a aktívny, dynamický vzťah k literárnemu procesu. Už v starších prácach sú jasné formulácie, že v nija-

kom prípade nemôže ísť o kodifikáciu, o zabstraktivizovanie, umŕtvenie živých názorov. Ctižiadosťou literárnovedného štrukturalizmu bolo vždy iba „naznačit směr, jakým se ubírá dnešní skoumání otázek ... i poukázat k problémům, které se v přítomném okamžiku nejnaléhavěji dožadují řešení".

Kritérium praxe, antidogmatičnosť, zreteľ na spoločenské pôsobenie vedy bol vždy výsostným postulátom, ktorý nachádzal priamu odozvu i medzi umelcami. Známy je nielen blízky osobný vzťah akad. Mukařovského k Vančurovi, Honzlovi, Olbrachtovi, E. F. Burianovi, Nezvalovi a iným, ale aj ich hodnotenie Mukařovského vedeckej práce. Vítězslav Nezval vo svojich literárnych pamätiach *Z mého života* spomína, ako naň zapôsobilo dielo Máchův *Máj* — detailný rozbor Máchovej poézie „na písmená" — „Takový rozbor říkal mi stokrát víc o podstatě poesie velikého básníka než pochybné rozbory spiritualistů ... Takový »formalistický rozbor«, jak se tomu hloupě říkavo, byl daleko bližším pokusem o rozbor materialistický než rozbory literátske". Môže tu ísť potom o katedrovú, kabinetnú vedu? O samoúčelnú mikroanalýzu formálnych prvkov, o bezideový opis slohových prostriedkov, o ignorovanie základných súvislostí literárneho diela? Mukařovský nikdy nešiel proti formujúcej sa marxistickej estetike a kritike dvadsiatych a tridsiatych rokov. Vecná diskusia so staršími, prekonanými názormi bude preto iste plodná. K tejto diskusii dal medzi prvými podnet už pred rokmi sám akad. Mukařovský. Pri prestavbe pojmového systému literárnej vedy ide však predovšetkým o niečo iné, ako o metódu a techniku analýzy literárneho diela, ktorá znamená vcelku nesporný vedecký prínos.

Naliehavosť politických i organizačných úloh, najmä aktívna účasť v činnosti Svetovej rady mieru nedovoľuje vždy akad. Mukařovskému podrobne rozpracovať a nanovo definovať všetky teoretické zásady a smernice pre literárnu vedu, ktoré načrtol počnúc rokom 1947. Jeho nové práce však prinášajú rovnako nepreberné množstvo podnetov i vecných zistení, na ktorých môže bezpečne literárna veda a estetika stavať. Charakterizuje ich opäť vedecká náročnosť a úzky vzťah k vývoju súčasného umenia. „Dnes je raz pre vždy jasné, že i veda a umenie spočívajú všetkými koreňmi v najzákladnejších existenčných záujmoch človeka a že ich povinnosťou je napomáhať tieto záujmy výsledkami svojho tvorenia". Vedecká práca akad. Mukařovského je v centre pozornosti československej literárnej vedy. Podstatne jej pomáha prekonávať prežitky minulosti, zjednodušujúce tendencie a orientuje sa k vedeckému, marxistickému pohľadu na literatúru a umenie.

Životné jubileum akad. Jana Mukařovského je príležitosťou i pre slovenskú literárnu vedu, aby vzdala úctu jeho dielu. Súčasná iniciatíva akad. Mukařovského vo veci spolupráce Ústavu pro českou literaturu ČSAV, ktorého je riaditeľom a Ústavu slovenskej literatúry SAV nadväzuje na tradíciu jeho dávnejšieho účinkovania na bratislavskej univerzite v rokoch 1931—1937, ktoré podnetne pôsobilo na rozvoj slovenskej literárnej vedy a otvorilo novú kapitolu jej vývoja.

Oskár Čepan

Z BIBLIOGRAFIE LITERÁRNOVEDNÝCH PRÁC AKAD. JANA MUKAŘOVSKÉHO V ROKOCH 1952—1961

Súpis vedeckých prác akad. Jana Mukařovského v rokoch 1922—1948 je publikovaný v *Kapitolách z české poetiky III* (Praha 1948). Doplňky za rok 1947 a súpis prác z rokov 1948 až 1951 prináša publikácia *Janu Mukařovskému k šedesátce* (Praha 1952). Prítomný súpis prináša výber významnejších literárnovedných prác z rokov 1952—1961.

1952

1. Předmluva v knize *Marie Majerová ve fotografii*. Čs. spisovatel 1952.
2. *Veliké dílo*. Nový život 1952, č. 2,

173—174. (K 70. narod. M. Majerovej).

1953

3. Úvod v sborníku *Zdeněk Nejedlý a universita Karlova.* Orbis 1953, 7—14.
4. Předmluva v knihe B. S. Mejlach, *Lenin a problémy ruské literatury konce 19. a počátku 20. století.* II. vyd. SNPL 1953.
5. Doslov v knihe Vl. Vančura, *Hrdelní pře aneb přísloví.* Čs. spisovatel 1958.
6. *Zdeněk Nejedlý, historik české literatury.* Sborník Zděňku Nejedlému, Československá akademie věd. ČSAV 1953 (porovnaj i Nový život 1953, č. 1, 9—25).
7. *Julius Fučík a naše kulturní dědictví.* Rudé právo 1953 (23. 2.).
8. *K úkolům časopisu Česká literatura.* Česká literatura 1953, č. 1, 1—7.
9. *Nad literárním dílem Marie Pujmanové.* Rudé právo 1953 (7. 6.).
10. *Stalinovy Ekonomické problémy socialismu a literární věda.* Česká literatura 1953, č. 2, 53—67.
11. *Zlatá medaile míru nár. umělci V. Nezvalovi.* Lit. noviny 1953, č. 48.

1954

12. *Bohuslav Havránek a Karlova universita.* Sborník Studie a práce linguistické I. NČSAV 1954.
13. *O nové soudobé dějiny české literatury.* Lid. demokracie 1954 (17. 1.).
14. *Příklad J. Wolkra a dnešní poesie.* *Píša—Mukařovský—Tomčík—Závada, Jiří Wolker — příklad naší poesie.* Čs. spisovatel 1954. (porovnaj i Lit. noviny 1954, č. 5).
15. *Úkoly literární vědy.* Věstník ČSAV 63, 1954, č. 1—3, 55—57.
16. *Dobrovského Česká prosodie a prosodické boje jí podnícené.* Česká literatura 1954, č. 1, 1—29.
17. *Lidovost jako základní činitel literárního vývoje.* Česká literatura 1954, č. 3, 193—219.
18. *Společný cíl — společná zodpovědnost* (Záverečný prejav z celoštát. konferencie Sväzu čs. spis.) Lit. noviny 1954, č. 16.

1955

19. *K novému románu Václava Řezáče.* Lit. noviny 1955, č. 6 (Řezáčova *Bitva*).
20. *Několik poznámek k otázce umělecké formy.* (Studie nerudovská). Česká literatura 1955, č. 1, 5—12.
21. *Poesie je nedělitelná.* (Prednesené na konferencii o lyrike — SČSS). Nový život 1955, č. 7, 669—673.

1956

22. *O stavu a úkolech literární theorie a kritiky* (referát z II. sjazdu čs. spisovateľov). Praha, Svaz čs. spisovatelů 1956, 22.
23. *Ve jménu života i radosti i krásy.* (Z diskusie na konferencii o živote a diele S. K. Neumanna.) Lit noviny 1956, č. 9.
24. *Deset let české literární vědy.* Česká literatura 1956, č. 1, 1—19.
25. *O dnešním stavu a úkolech literární kritiky.* Nový život 1956, č. 5, 484—498.
26. *Nepravda jako prostředek literární polemiky* (Proti článku A. Jelínka *Kritika a sjezd* v Lit. nov.). Lit. noviny 1956, č. 31.
27. *Naše anketa* (O II. sjezdu Sväzu čs. spis.) Květen 1956, č. 1, 3—4.

1957

28. *O přítomném stavu a nejbližších úkolech lit. vědy.* Tvorba 1957, č. 1—2 (3, 9—10).
29. *These k dějinám starší české literatury a literatury národního obrození.* Česká literatura 1957, č. 1, 1—3.
30. *Jindřich Honzl jako teoretik divadla.* Divadlo 1957, č. 9, 723—742.

1958

31. Doslov v knihe K. Čapka, *Krakatit.* SNKLHU 1958.
32. Doslov v knihe V. Vančuru, *Poslední soud.* Čs. spisovatel 1958.
33. Doslov v knihe V. Vančuru, *Jazero Ukereve.* II. vyd. Orbis 1958.
34. *Za básníkem Zpěvu míru* (O. V. Nezvalovi). Lit. noviny 1958, č. 15.

35. *Víťazne dokončené dílo* (O M. Pujmanové). Rudé právo 1958 (22. 5.).
36. *K otázce individuálního slohu v literatuře.* Česká literatura 1958, č. 3, 254—269.

1959

37. Predmluva v diele *Dějiny české literatury I. Starší česká literatura.* NČSAV 1959.
38. Úvodný prejav v sborníku *Konference o novinářském díle Jána Nerudy.* Praha, Nov. štud. ústav. 1959, 2—10.
39. Doslov v knihe V. Vančura, *Hry.* Čs. spisovatel 1959.
40. Doslov v knihe V. Vančura, *Amazonský proud — Dlouhý, Široký a Bystrozraký.* II. vyd. Čs. spisovatel 1959.

1960

41. *Lze doufat...* Zlatý máj 1960, č. 4, 173—174.

1961

42. *Odpověd na článek Vladimíra Dostála „O světovém názoru, básnické individualitě a metodě literárního rozboru“.* — Nová mysl 1961, č. 3, 359—367.
43. *Čím připravovala literatura dvadcátých a třidcátých let kulturní revoluci* — Česká literatura 1961, č. 2, str. 130—145.

NEZNÁMA BÁSEŇ NA JURA PALKOVIČA

Pri zhľadávaní materiálu, týkajúceho sa života a diela Jána Hollého, prišli sme náhodou na osobitne tlačou vydanú báseň Pavla Szabóa na kanonika Jura Palkoviča, ktorú dosiaľ nezaregistrovala ani jedna známa bibliografia, a to ani zo slovenskej ani z maďarskej strany.

Meno Pavla Szabóa je ináč v bibliografiách známe. Narodil sa 20. januára 1752 v Hidvégu v Hontianskej stolici (dnes Ipelské Predmostie), teológiu skončil ako pázmánista vo Viedni, po vysviacke za kňaza a po kaplánovaní stal sa farárom vo Vrbovke v Novohradskej stolici (vtedy Varbó), odkiaľ r. 1809 prešiel za farára do Tardoškedu (dnes Tvrdošovce) a r. 1820 ho vymenovali za ostrihomského kanonika. Umrel v Ostrihome 30. augusta 1835, dosiahnuc hodnosť opáta a prepošta.[1]

Podľa bibliografických údajov vieme, že Szabó napísal a tlačou vydal svoje dve príležitostné kázne (v Banskej Štiavnici 1807 a v Budíne 1811), dve básne na Alexandra Rudnaya (v Budíne 1820 a Ostrihome 1823), báseň na Alexa Jordánskeho (v Budíne 1832) a báseň na ďalšieho bernolákovca Michala Kratochvílu (v Ostrihome 1827).[2] Kázne uverejnil v maďarskej pôvodine a básne po latinsky. Známe je aj to, že Anton Bernolák vydal tlačou svoju maďarskú kázeň (1809), ktorou ako novozámocký dekan uviedol Pavla Szabóa do fary v Tvrdošovciach, ktorá patrila do Bernolákovho dekanátu.[3] Po Bernolákovej smrti (1813) sa práve Szabó stal dekanom novozámockého dištriktu.

Na základe týchto faktov nemožno nijako uzatvárať, že by Pavol Szabó bol býval azda slovenského pôvodu alebo slovenského zmýšľania, a to ani podľa svojho rodiska a ani podľa farností, v ktorých účinkoval ako kaplán a farár.

---

[1] C. Rimely, *Historia collegii Pazmaniani,* Viedeň 1865, 357; A. Zelliger, *Esztergom-vármegyei irók,* Budapešť 1888, 214—215; tenže *Egyházi irók csarnoka,* Trnava 1893, 496—497; L. Némethy, *Series parochiarum et parochorum arcidioecesis Strigoniensis,* Ostrihom 1894, 949; J. Szinnyei, *Magyar irók élete és munkái XIII,* Budapešť 1909, 255—256. — V týchto dielach nie sú jednotné dáta o Szabóových prvých rokoch účinkovania.

[2] Citované diela Zelligera a Szinnyeiho a I. Kotvan, *Bibliografia bernolákovcov,* Martin 1957, 210—211, 298.

[3] Pozri napr. I. Kotvan, c. d., 18.

Do užších vzťahov s cirkevnými predstaviteľmi, ktorí boli známi svojím jednoznačne slovenským zmýšľaním alebo aspoň zhovievavým príklonom k slovenskému hnutiu, zapájala teda maďarského kňaza Szabóa predovšetkým triedna príslušnosť. Veď spojenie medzi Bernolákom a Szabóom sa dá pochopiteľne vysvetliť zo závislosti kňaza od svojho dekana a naopak, v prípade Alexandra Rudnaya, ktorý sa r. 1819 stal ostrihomským arcibiskupom a napokon r. 1828 kardinálom, teda najvyšším hierarchom vtedajšieho Uhorska, išlo zas zo Szabóovej strany o prejavy osobnej zaviazanosti voči cirkevnému hierarchovi, ktorý Szabóva už r. 1820 vymenoval za svojho kanonika a postupne vyznačil ďalšími hodnosťami, Michal Kratochvíla (1753—1829) bol v čase, keď mu Szabó venoval svoju báseň, ostrihomským kanonikom a opátom a Alex Jordánsky (1765—1840) dokonca titulárnym biskupom v Ostrihome, čiže vo všetkých týchto prípadoch sa potvrdzuje iba triedna spätosť medzi vysokými cirkevnými hodnostármi, viac-menej kolegami v hodnostiach. A podobne to bolo aj s Palkovičom, ktorý už od r. 1816 mal hodnosť ostrihomského kanonika. Zostáva len otázka, ako sa práve Szabó dostal do okruhu arcibiskupa Alexandra Rudnaya, ktorý sa až nápadne obklopoval ľuďmi slovenského pôvodu alebo aspoň ľuďmi naklonenými Slovákom. Zdá sa, že o tom rozhodovalo aj spoločné ideologické zameranie, ktoré sa od Rudnayovho nastúpenia na prestol ostrihomského arcibiskupa práve z Rudnayovej iniciatívy začalo v uhorskom klére do istej miery diferencovať, čo však čaká na detailnejšie preskúmanie. Už aj preto pokladáme za potrebné zverejniť dosiaľ neznámu Szabóovu báseň na kanonika Palkoviča ako príspevok k postupnému osvetľovaniu tohto málo preskúmaného obdobia.

Báseň vyšla ako samostatná tlač na štyroch stranách vo formáte 13×21 cm, pričom na prvej, titulnej strane je názov s venovaním, druhá strana je prázdna a vlastný text básne je odtlačený na tretej strane, odkiaľ čiastočne prechádza na štvrtú stranu (posledných osem veršov). Tu podávame presne celý text básne v latinskej pôvodine a hneď nato aj jej slovenský preklad v próze (báseň je písaná v elegickom distichu):

Pôvodina

1. strana:

AMICUS APPLAUSUS
PRO
AUSPICATISSIMA ONOMASI
REVERENDISSIMI
DOMINI
GEORGII PALKOVITS,
PRAEPOSITI
S. STEPHANI DE CASTRO STRIGONIENSI,
ECCLESIAE METROPOLITANAE
STRIGONIENSIS CANONICI
ET
VERSORI SLAV. BIBLIORUM
PER
PAULUM SZABO,
ABBATEM, PRAEPOSITUM, ARCHI-DIACONUM ET CANONICUM, AC SACERDOTEM JUBILAEUM IN ANNUM JAM OCTAVIUM EX CORDE DEPROMPTUS.

———

Strigonii, die 24. Aprilis 1833.

Typis Josephi Beimel, Typographiae Strigonienis, et unius e Pestanis Proprietarii.

3.—4. strana:

Maxime doctorum mihi semper dicte Virorum
PALKOVITS, Istrograni, gloria, gemma, decus!
Quamvis me fugiant verso jam corpore Musae,
Nec prout ante mihi fundere Metra velint,
Quamvis jam tenui serpat mea vena Canali,
In stillam verso, quod prius imber erat;
Attamen urget amor laetis me promere signis,
Gratarique Tibi, dum Tua Festa colis.
Partimur doctrinam alii, Tibi tota tributa est,
Indulsit totos prodiga Musa sinus.
Quod sapimus nimis angustum est. Non sufficit idem
Omnibus, hic calamo, voce sed ille placet.
Laurus utrinque Tua est; calamo, vel voce loquaris;
Mens tenet ingenii cuncta Scientis opes.
Si neget haec Momus, relegat vel Biblia Sacra,
Quae Tua tam docte lingua diserta dedit.
Donec erit Mundus, Tua semper gloria vivet,
Laus Tua florebit, fama perennis erit.
Deliret senio Saeclum, defloreat aetas,
Arcadicumque licet rudat ubique pecus:
Nulla tamen rabies poterit violare Tuarum
Laudum Miriadem. Saecula vive, precor,
Nec moriare unquam, sed transi vivus ad astra
Alter Enoch, tacto sidere scande polum.

Preklad

1. strana:

Priateľský ples na najblaženejšie meniny vysokodôstojného pána Jura Palkoviča, prepošta sv. Štefana na hrade ostrihomskom, kanonika sídelného chrámu ostrihomského a prekladateľa slovanskej Biblie, vynesený zo srdca od Pavla Szabóa, opáta, prepošta, archidiakona a jubilujúceho päťdesiatosemročného kňaza.[4] V Ostrihome dňa 24. apríla 1833.[5] Tlačou Jozefa Beimela, majiteľa ostrihomskej a jednej peštianskej tlačiarne.

3.—4. strana:

Palkovič, mnou vždy najviac oslavovaný zo všetkých učencov, Ty sláva, skvost a ozdoba Ostrihoma! Hoci som už telesne zostarel a Múzy ma opúšťajú, a ani verše mi neplynú ako voľakedy, hoci len tenučkým žliabkom preteká moje nadanie a na kvapku sa obracia, čo predtým bolo dažďom, predsa láska ma pobáda vyjaviť radosť a zablahoželať Ti, keď sláviš svoj sviatok. Kým my ostatní vieme z vedy iba čosi, Tebe je celá údelom, Tebe štedrá Múza nade-

[4] Pavol Szabó bol zrejme vysvätený za kňaza r. 1775, čo sa aj správne uvádza v niektorých jeho životopisoch.

[5] Na tento deň spadali Palkovičove meniny, ale aj narodeniny (narodil sa 24. apríla 1763 vo Veľkých Chlievanoch).

lila plné náručie. Čo vieme, toho je pramálo. Nie každý má to isté, jeden má dobré pero, iný však dobrý hlas. No Ty máš vavrín v obidvoch; či píšeš a či hovoríš; celá myseľ dokazuje bohatstvo veľkého nadania. Ak by to Momus[6] popieral, nechže si prečíta Sväté Písmo, ktoré tak učene podal Tvoj výrečný jazyk.[7] Kým svet svetom bude, vždy bude Tvoja sláva žiť, Tvoja chvála prekvitať a povesť zostane večná. Aj keď pokolenie starobou klesne, vek odkvitne a všade bude arkádsky dobytok ručať[8], predsa nijaké besnenie nezmôže poškvrniť miriady Tvojich chvál. Ži, prosím, veky a nikdy neumri, lež živý prejdi k výšinám, druhý Enoch[9], a dotýkajúc sa hviezd vystúp na nebesia.[10]

Jozef Ambruš

SEMINÁŘ O PŘEKLÁDÁNÍ DIVADELNÍCH HER

Na Dobříši se v květnu t. r. sešel aktív překladatelů ze slovenštiny do češtiny a z češtiny do slovenštiny. Na programu jednání bylo posouzení úrovně překladů na českých a slovenských jevištích. Úvodní slovo na semináři přednesla Zora Jęsenská, hlavní referát o překládání divadelních her ze slovenštiny do češtiny měl Vladimír Reis, redaktor Slovenské knihovny SNKL. O překládání z češtiny do slovenštiny referoval prof. Eugen Pauliny.

Zora Jesenská zdůraznila, že při překladech z češtiny do slovenštiny nebo ze slovenštiny do češtiny jde o naše nejvlastnější, jestliže je to dílo dobré, týká se nás nejpříměji a nejpolitičtěji. Mělo by se stát běžnou praxí při překladu dramatických děl, že překladatel pracuje s divadlem, s režisérem, s herci na konkrétním textu konkrétního představení. Zvyk, že překladatel odevzdá text divadelnímu jednatelství a více se o něj nestará, by měl být odbourán. Z. Jesenská vyzdvihla, že neexistuje problém překladu „knižního" a „divadelního", ale „aj tu len dobrého alebo zlého". Problematika jejího úvodního slova, které vlastně přerostlo v úvodní referát, byla pak zaměřena k problémům hovorové řeči a tzv. civilismu současné jevištní dikce.

O překládání ze slovenštiny do češtiny přednesl zajímavý a podnětný referát Vladimír Reis. Úvodem probral všechny překlady dramatických děl ze slovenštiny a „vyčistil stůl" od špatných, lajdáckých a diletantských překladů. Nový byl v referátu V. Reise přístup k metodě překladu. Probral překládání divadelních her z mnoha hledisek; určil společenskou úlohu slovenské divadelní hry na českém jevišti v souvislosti s československým literárním kontextem; vyrovnal se s problematikou divadelní hry jako literárního druhu, důležitého pro pojetí překladu; utřídil chyby, jichž se překladatelé dopouštěli (posunutí postav a ideového smyslu hry); srovnal překladatelské metody u tří slovenských dramatiků (Tajovský, Stodola, Karvaš) dotkl se jazykové problematiky překladu, zejména větné melodiky a slovosledu. V závěru pak upozornil na ediční problematiku vydávání slovenských dramatických děl v Čechách.

O překladatelské problematice divadelních her překládaných z češtiny referoval Eugen Pauliny. Na bohatém

---

[6] Momus, v gréckych povestiach boh posmechu a pohany, tu teda vo všeobecnosti v zmysle posmešník.

[7] Palkovič preložil do bernoláčtiny a vydal tlačou preklad celej Biblie (I—II, 1829).

[8] Arkádia, hornatá krajina v Grécku, bohatá na pastviny pre dobytok. Grécki básnici, najmä idylici, ospevovali ju ako krajinu najväčšieho, idylického šťastia.

[9] Enoch, postava z Biblie, ktorý vraj zaživa bol vynesený do neba.

[10] Jur Palkovič umrel 21. januára 1835 a Pavol Szabó po ňom v tom istom roku 30. augusta.

materiálu doložil, že překladatelova práce v dramatické oblasti nekončí tečkou za posledním slovem. Zabýval se obtížemi, které působí překladatelům z češtiny překlady obecné a slangové češtiny. Jeho referát bude otištěn ve Slovenské reči.

Obsáhlá diskuse potvrdila důležitost výměny zkušeností mezi českými a slovenskými překladateli. Zabýval se problémem větší a soustavnější kritiky překladů jak v českém tak slovenském literárním a divadelním tisku. Z diskuse opět vyplynula skutečnost, že lingvisté věnují dnes velkou a záslužnou pozornost překládání ze slovenštiny do češtiny a naopak. Potvrdil to i diskusní příspěvek A. Jedličky o problému obecné češtiny. Naproti tomu literární vědci, zejména čeští, věnují dosud malou nebo vůbec žádnou pozornost jak překládání ze slovenštiny a jeho vlivu na československý literární kontext, tak i překladatelství a jeho místu a vlivu v současném literárním procesu. Záslužná práce Jiřího Levého *Česká teorie překladu* věnuje pozornost jen po období mezi dvěma válkami, takže posledních patnáct let vývoje, kdy překládání udělalo velký krok kupředu, zůstává stále nezpracováno.

Zdeněk Eis

ZPRÁVA O ČINNOSTI LITERÁRNOVEDNEJ SPOLOČNOSTI PRI SAV

V druhom polroku 1960 a prvom polroku 1961 sa činnosť Literárnovednej spoločnosti pri SAV zameriavala najmä na prednášky. Dňa 21. septembra 1960 prednášal pracovník IBL PAN z Varšavy prof. dr. Julian Lewański na tému *Aktuálne problémy literárnej vedy v Poľsku.* Pracovník ÚSL SAV Štefan Drug hovoril na tému *Spory o socialistickú literatúru na začiatku 20. rokov* (28. septembra 1960). Pracovník AN SSSR z Moskvy prof. Peter Bogatyrev prednášal dňa 6. októbra 1960 o *Špecifičnosti ľudovej slovesnosti.* Prednáškovú činnosť r. 1960 uzatvorila prednáška prof. dr. Felixa Vodičku *Tradície Máchovej lyriky.* V dňoch 1.—2. novembra 1960 usporiadala Literárnovedná spoločnosť pri SAV v spolupráci s Výskumným ústavom pedagogickým konferenciu o vyučovaní literatúry na stredných školách. Na konferencii odzneli referáty prof. Milana Pišúta, dr. Jána Števčeka, Jozefa Koutuna, A. Seleckého a dr. Jána Poliaka. Materiál z konferencie, na ktorej sa zúčastnili početní literárnovední a pedagogickí pracovníci, vyjde knižne.

V prvom polroku 1960 LVS začala činnosť dňa 27. januára prednáškou dr. Jána V. Ormisa, ktorý hovoril na tému *Z problematiky slovensko-maďarských literárnych vzťahov* (Kubáni a Jósika). Dňa 24. februára 1961 hovoril pracovník Čs.-sov. inštitútu SAV Dionýz Ďurišin o *Vzťahu S. H. Vajanského k dielu L. N. Tolstého* (publikované v sborníku *Z ohlasov L. N. Tolstého na Slovensku).* Riaditeľ ÚSL SAV dr. Ivan Kusý prednášal dňa 10. marca 1961 o *Tvorbe P. Jilemnického a problémoch soc. realizmu* (publikované v Slovenských pohľadoch 1961, č. 3). Pracovník ÚSL SAV prof. Mikuláš Bakoš prednášal dňa 24. marca 1961 o *Počátkoch českého básnictví obzvláště prozodie* (vyšlo v edícii publikácie). Prof. Arthur Závodský (Brno) hovoril dňa 14. apríla 1961 na tému *K niektorým otázkam literárnovednej terminológie.* Štyridsiate výročie založenia KSČ spomenula LVS prednáškou doc. Miloša Tomčíka *40 rokov boja KSČ o socialistickú literatúru.* Pracovník Sväzu slovenských spisovateľov dr. Libor Knězek hovoril dňa 19. mája 1961 o *Kongrese slovenských spisovateľov r. 1936.* Dňa 14. apríla 1961 predniesol v LVS prednášku profesor varšavskej univerzity dr. Kazimierz Budzyk o *Problémoch literárneho vývinu* (bude publikovaná v Slov. literatúre 1962, č. 1.). Poslednou akciou v prvom polroku 1961 bola prednáška dr. Ivana Kusého o *Diele S. H. Vajanského* (23. júna 1961).

Okrem prednáškovej činnosti usporiadala LVS dňa 23. apríla 1961 z príležitosti 125. výročia pamätnej vychádzky štúrovcov na Devín výlet na toto histo-

rické miesto. Zúčastnilo sa na ňom vyše 120 návštevníkov. Význam pamätného dňa zhodnotil prof. M. Pišút. Recitoval člen SND Viliam Záborský, úryvok z Hurbanových pamätí predniesol Michal Gáfrik.

V zmysle rozhodnutia Sjazdu LVS (22. januára 1960) uskutočnilo sa dňa 8. júna 1961 založenie Odbočky LVS v Prešove. Za hlavný výbor založenia zúčastnil sa podpredseda LVS pri SAV prof. Mikuláš Bakoš a tajomník LVS Oskár Čepan. Zakladajúce valné zhromaždenie Odbočky LVS na návrh prípravného výboru pod predsedníctvom doc. dr. Pavla Petrusa zvolilo štvorčlenný výbor Odbočky.

O. Č.

Z KNÍH A ČASOPISOV

Dielo literárneho kritika a historika Bedřicha Václavka, známe z dosiaľ vydaných *Spisov,* nebolo ani zďaleka úplné. Aj keď Bedřich Václavek ukladal do svojich kritických kníh vždy súhrn svojho názorového zápasu v jednotlivej fáze vývinu, podstatná časť jeho prác ostávala v rozličných pokrokových marxistických časopisoch. Preto treba privítať, že k 40. výročiu založenia KSČ vydal Jaromír Dvořák s kolektívom bohemistov Palackého univerzity zväčša dosiaľ nepublikované Václavkove state k obecným otázkam tvorby pod titulom *Tvorba a společnost* (Čs. spisovatel 1961).

Václavek je typ marxistického literárneho kritika, ktorý nikdy nezaostáva za vývinovým smerovaním literatúry a vie spájať poučenia iných literatúr s vlastnými teoretickými predpokladmi. Prítomný výbor jeho všeobecných statí k otázkam literárnej tvorby ukazuje, ako sa u Václavka vyvíjal pomer k hlavnej vtedajšej otázke medzivojnovej českej literatúry. Václavek, ktorý vykonal nejeden bojovný čin za wolkrovskú generáciu a ktorý sa veľmi vehementne teoreticky exponoval za poetizmus, sledoval vždy predovšetkým hlavnú líniu českej modernej literatúry; hľadal v nej odpoveď a nútil ju, aby odpovedala na sociálny zápas.

Cesta k teoretickému zdôvodneniu nebola u Václavka jednoduchá. Jeho omyly v období *Poesie v rozpacích,* ako aj tie, ktoré postihujú jeho teoretickú prácu po charkovskom sjazde, nie sú omylmi neprekonávanými, ale stupňami vývinu, cestou za pochopením spoločensky účinnej a tvarovo novej literatúry. Je pravda, že Václavek v jednotlivých obdobiach až neústupne bojuje za vlastnú koncepciu a že často jeho teoretické zdôvodnenia môžu pôsobiť až ako dogmatický program. Ale práve výbor jeho prác, zostavený chronologicky, ukazuje, ako sa vedel zbavovať a odhadzovať nesprávne úsudky a prenikať k objektívnemu pochopeniu literárneho vývinu. A ako vedel aj v polemikách otvorene poukázať na chyby vlastnej koncepcie. Charakteristická je preto napr. jeho odpoveď na Urxovu kritiku *Poesie v rozpacích,* v ktorej odhaľuje všetky svoje omyly, ako vyplývali z nedomyslenia marxistickej teórie. Táto stať okrem iného ukazuje, aká namáhavá bola cesta k vybudovaniu skutočne marxistickej teórie literatúry.

K najzaujímavejším častiam výboru patrí štvrtá, venovaná boju za socialistický realizmus. Tu sa cez Václavkove články možno zoznámiť s vývinom náhľadov na nový literárny prúd, ktorý dostal meno socialistický realizmus. Václavkov zápas o socialistický realizmus, o *nový* realizmus, ktorý by zhrnul a absorboval všetky výdobytky poetizmu, proletárskej literatúry, javí sa z týchto jeho statí ako stále dôkladnejšie domýšľaná teória, ktorá už v tom čase podnecovala a zjednocovala výsledky českej a slovenskej literárnej tvorby. Bedřich Václavek v období súmraku

buržoázneho umenia, v čase rozrastajúceho sa fašizmu spolu s inými marxistickými kritikmi českej literatúry formuloval tu zásady a teoretické predpoklady umenia, ktoré v období odstránenia spoločenských rozporov vyrastie na novej základni s novými cieľmi: „Umělec přestane být izolovaným, ze společnosti vyloučeným podivínem a stane se platnou, aktívní součástkou společenského celku, spějícího vpřed... Tak se vytvoří pevná základna umělecké práce a estetická jistota", písal Václavek v článku *Krize umění v roce 1933.* A v celej sérii statí sa usiloval o to, aby v polemike s vplyvmi buržoáznych modernistických smerov pripravoval pôdu novému realistickému umeniu.

Výber Václavkových článkov *Tvorba a společnost,* doplnený vedeckým aparátom, poznámkami a výraznou zhrňujúcou úvodnou štúdiou Václava Pekárka, dáva možnost hlbšieho štúdia Václavkovej teórie socialistickej literatúry.

(bt)

Druhé číslo Slova a slovesnosti (XXII, 1961) prináša materiály z konferencie o marxistickej lingvistike, ktorú poriadal v decembri 1960 Ústav pre český jazyk ČSAV. Konferencia venovala veľkú pozornosť metodologickej a teoretickej problematike jazykovedy a v niektorých vývodoch má rad styčných bodov s problematikou súčasnej literárnej vedy. Preto tým viac budeme čakať knižné publikovanie materiálov konferencie, ktoré má vyjsť ešte tohto roku. Slovo a slovesnosť, č. 2 prináša z tejto konferencie úvodný referát Bohuslava Havránka *Aktuálne metodologické problémy marxistickej jazykovedy.* Úvodom hodnotil autor vývoj jazykovedy u nás za posledných desať rokov, znovu podrobil kritike pozitivizmus a pražský štrukturalizmus v českej lingvistike. Pripomenul však i sovietsky poznatok z Voprosov jazykoznanija (1959, č. 4), že „mnoho, azda príliš mnoho pozornosti priťahovala kritika práce predchádzajúceho obdobia. Skoro vznikla ilúzia, že ak podrobíme zničujúcej kritike učenie..., urobili sme, ak nie všetko, teda vec najpodstatnejšiu pre to, aby sme zabezpečili lingvistike marxistickú metodológiu". B. Havránek okrem vlastnej lingvistickej problematiky, upozornil i na niektoré metodologické problémy, pred ktorými stojí i literárna veda (kritika buržoáznych smerov, problémy dialektického vzťahu obecného a zvláštneho a i.). Ľubomír Doležel a Miloš Helcl podali v článku *Konferencia o marxistické jazykovědě* prehľad názorov, ktoré odzneli na menovanej konferencii. Na programe niekoľkodenného zasadania boli: 1. aktuálne metodologické problémy marxistickej jazykovedy; 2. problematika vzťahov jazyka a myslenia; 3. problematika vzťahov vývinu jazyka a vývinu spoločnosti a ich dôsledky pre dnešnú českú a slovenskú jazykovú skutočnosť. Z prehľadu obidvoch autorov možno vyzdvihnúť pálčivý problém súčasného vývinu spisovnej slovenčiny a jej pomeru k spisovnej češtine (referovali Jaromír Bělič a Štefan Peciar). Obidvaja autori rovnako konštatovali, že sa na konferencii „diskutovalo... o prekladaní zo slovenčiny do češtiny a naopak". Záver konferencie vyznel v presvedčenie, že lingvistika prestáva byť dnes izolovanou vedou a zaraďuje sa do omnoho väčších vedných komplexov. Úzka spojitosť jazyka a literatúry nám určite dovolí čerpať podnety z metodologickej problematiky našej jazykovedy. Zvlášť keď búrlivý rozvoj vied zotiera hranice medzi jazykovedou a literárnou vedou. Niektoré metodologické a teoretické problémy, ako na ne v celej šírke upozornila konferencia lingvistov, literárnu vedu iba čakajú.

(ze)

Studia Slavica, Budapešť, MTA, 1960, Tomus VI, Fasciculi 1—2, strán 241, cena 66 Ft. Slavistická revue Maďarskej akadémie vied opäť priniesla niekoľko zaujímavých štúdií týkajúcich sa slovenistiky. B. Szőke porovnáva pamiatky, ktoré sa našli v hroboch avarských a veľkomoravských. Jeho zistenia sú veľmi zaujímavé, ale niektoré závery nemožno prijať bez istých výhrad. J. Danko vo svojej štúdii zhrnul výsledky doterajšieho bádania o pôvode slova hajdu, hajduk. Peter Király píše o zlomku latinskej svätováclavskej legendy. Objavil ho vo väzbe knihy, ktorá bola

za čas (r. 1606) majetkom Trnavského Collegia — je v nej o tom písomný záznam. Š. Ondruš uverejnil príspevok, v ktorom dorieši1 problematiku etymológie slovesa sъlati.

Pre slovenskú literárnu históriu i jazykovedu je najzávažnejší príspevok Fr. Gregora, v ktorom autor referuje o novoobjavenom rukopise *Versus maxime Proverbiales* od neznámeho autora. Našiel ho v dištriktuálnej knižnici kalvínskej cirkvi v Sárospataku pod č. 2542. Fr. Gregor kladie vznik rukopisu približne na hranicu medzi 18. a 19. stor. a tvrdí, že dielo je prevažne české s niekoľkými slovakizmami. — Rukopis obsahuje dve časti. Prvú tvorí veselý rozhovor dvoch študentov: Andreja a Cristophora (Krištofa). Zväčša sa tu na žart obracia učebná látka, napr.:

Znášli giž Filozofyu?
Negakau wswětě Žofyu?
Tu mam starau Grammatiku,
A randawau Poetyku,
O dwoch nohách Rhetoryku,
Gakausy kriwau Logyku.
Vere te statim probabo
Et que scis interrogabo:

Potom nasledujú otázky z rôznych vedných odborov a satirické odpovede na ne, napr.:

Conjunctio — Kassa s mlékem (gramatika)
Homonymia — Telo bez duse (logika)
Opposita — Kahauty (logika)
Trochaeus (Kulhavý na gednu nohu (poézia)
Spondeus — Zdravý na obě nohy (poézia)

Ale miestami sa v básni prediera na povrch aj sociálny motív študentskej biedy:

Bars sem se y hladom mučil.
Bars nás Pány weceg lagau
Gako Ferkule dáwagau,
Preto wjc i hladom žigem
A mjsto trunku smad pigem.

Slovakizmy hladom a bars (východoslov. nár. bars šumny) zdajú sa nasvedčovať tomu, že autorom bol asi Slovák z východného Slovenska.

Druhú časť rukopisu tvorí rýmovaný slovník, v ktorom sú slová usporiadané podľa poslednej hlásky, napr.:

Aqua Woda — Damnum Škoda
Pica Straca — Uncus Kwaka
Sceptrum Berla — Margarita Perla
Panis Chléb — Clavus Hreb
Bubo Sowa — Vidua Wdowa.

Okrem tematiky zaujímavý je i pravopis diela, najmä istá nejednotnosť, napr. š sa píše ako ss, aj ako š, i zas ako i, y (pri pecy), podstatné mená sa píšu s veľkým i malým začiatočným písmenom.

Spomenuté objavy maďarských slavistov sú neobyčajne podnetné. Otvárajú ďalšie pole skúmania aj pre tunajších vedeckých pracovníkov a súčasne sú príležitosťou pre spoluprácu i vzájomnú výmenu skúseností.

(mah)

Novinářský sborník (1961, č. 1) prináša niekoľko príspevkov venovaných problémom novinárskych žánrov. Najpodnetnejší z nich je článok Márie P l a n k o v e j *O reprodukcii faktu v reportáži.* Autorka vychádza z konkrétneho rozboru niekoľkých druhov reportáží našich publicistov (Sedláková, Mňačko, Kaliský, Filan) a pokúša sa charakterizovať špecifickú cestu poznania a reprodukovania faktov skutočnosti v tomto žánri. Analýza materiálu ju privádza k poznatku, že reportáž má rozličné podoby, určované stupňom posunu „od vedeckého poznania k umeleckému". Aj napriek týmto odlišnostiam podmieneným zvláštnosťami tvorivej metódy jednotlivých autorov je v každej reportáži prítomné „špecificky obrazné poznanie a reprodukovanie skutočnosti". Rozdiel medzi umeleckým poznaním a poznaním v reportáži vidí Planková najprv v typizácii. Na rozdiel od umeleckého zovšeobecnenia „reportér typizuje pri zachovaní požiadavky adresnej konkrétnosti". Reportér poznáva život, všeobecné zákony vývinu spoločnosti a potom „hľadá taký konkrétny a jedinečný fakt, udalosť, ktorá môže práve danú záko-

nitosť demonštrovať“. Táto zvláštnosť typizácie určuje aj špecifičnosť zobrazenia v reportáži. Reportér nevyberá typický prvok z neobmedzeného množstva javov života, „ale v rámci jedného okruhu overiteľných faktov, udalostí“. Ak umelec vytvára umelecký obraz, umeleckú, t. j. novú skutočnosť, iba v podstate zhodnú s reálnym faktom, reportér sa musí prísne držať práve životného faktu, ktorý môže, pravdaže, dotvárať (tým, že potlačí, alebo zosilní niektoré prvky) v zmysle typickej predstavy. Tu sa uplatňuje jeho predchádzajúce poznanie života, skutočnosti, cez výskum jej zákonitostí. Takýto postup spracovania faktov v reportáži vedie autorku k zisteniu, „že reportáž nepreberá prostriedky beletrie len vo formálnom podaní (štýl, jazyk a pod.), ale že má ‚umeleckú technológiu‘ “.

(vp)

OBSAH VIII. ROČNÍKA

(1961)

Štúdie:

Béder J. Tri vzbury členov mladoslovenského hnutia 249
Drug Š., Strana a literatúra 145
Dzubáková M., Pavel Jozef Šafárik a ľudová slovesnosť 401
Gáfrik M., Poézia Ivana Galla 278
Gáfrik M., Predvojnová poézia Vladimíra Roya v kontexte pézie Slovenskej moderny 415
Gašparík M., Zápas o demokratizáciu slovenskej literatúry v šesťdesiatych rokoch 19. storočia 265
Hamada M., Poznámky k vývinu novodobej slovenskej lyrickej poézie . . . 168
Hamada M., K problematike vzťahu umelej literatúry a ľudovej slovesnosti v období od baroka ku klasicizmu 385
Rosenbaum K., Selanky Jána Hollého — dielo obrodeneckej literatúry . . . 26
Rosenbaum K., Obrodenecký charakter literárnych prác mladého Pavla Jozefa Šafárika 158
Špitzer J., Slovenská literárna kritika — stav, perspektívy 3
Turčány V., K poetike Hviezdoslavových prekladov (dokončenie) 36

Rozhľady:

Cvirkunov V. V., Problém sujetu v sovietskej literárnej vede 442
Frýba V., Proletářský básník Jožo Zindr 316
Hamada M., Poznámky k pojmu umeleckej metódy 296
Mráz A., Poznámky na okraj Matuškovej knihy o súčasnej próze 307
Problémy a úlohy literárnej kritiky a histórie (diskusia) 66
Pytlík R., Mahenův vývoj k dramatu Janošík 49

Archív:

Brtáň R., Glosa k Šafárikovej básni 475
Čuprová L., Neznámá účast Jiřího Rybaye na Jungmannově Historii literatury české z r. 1849 97
Kovács S. V., K otázke stredovekej slovenskej svetskej literatúry 347
Kraus C., Sto rokov od vydania Sládkovičových Spisov básnických 80
Lazar E., Gregor Fabri 328
Minárik J., Z maďarských archívov 209
Mišianik J., K predhusitskej a husitskej piesni na Slovensku 206
Purgina J., Nové rodné údaje o Jánovi Tomkovi-Sáskom 324
Slizinski J., Slovenské listy v poľských knižniciach 338
Slizinski J., Neznáme listy P. J. Šafárika W. A. Maciejowskému 485
Sojková Z., Šafaříkovi v Kiskőrösi 194
Sojková Z., P. J. Šafárik, Janko Šafárik a bratislavské lyceum 460
Vyvijalová M., Historické pozadie Kollárovej básne Reploratio praesentis status Hungariae 335
Vongrej P., Objav rukopisu Šafárikovej poézie 475

Kritika:

Béder J., Dejiny slovenskej literatúry II. 349
Čepan O., Jazykovedné štúdie o Kukučínovi 228
Drug Š., Výber z Poničanových kritík a článkov 491
Hamada M., Metodologické štúdie k dejinám slovenskej literatúry 103

Hamada M., O jednej významnej koncepcii literatúry a literárnej kritiky . . 225
Hamada M., Kniha súvahy literárnohistorickej a kritickej práce 493
Mráz A., Nové dejiny českej literatúry 218
Nosek M., K novému výkladu Haškova Švejka 364
Ormis J. V., Listy Ľudovíta Štúra 110
Palkovič P., Diderotove názory na umenie 120
Popovič A., Knižná publikácia o ohlase Maxima Gorkého na Slovensku . . . 495
Rosenbaum K., Československý cestopis Jozefa Miloslava Hurbana 108
Šmatlák S., Roy znovu aktuálny 359
Šumec A., Ohlasy L. N. Tolstého na Slovensku 360
Veľký J., Náčrt k dejinám robotníckych spevokolov 106
Veľký J., Živý prameň marxistickej kritiky 488

Glosy:

Ambruš J., Neznáma báseň na Jura Palkoviča 502
Císařová-Kolárová A., K významu Jenské univerzity pro slovenské kulturní dějiny 134
Č. O., Zpráva o činnosti Literárnovednej spoločnosti pri SAV 506
Dzubáková M., Niektoré novinky sovietskej literatúry o folklóre 371
Eis Z., Seminář o překládání divadelních her 505
Kudělka M.—Popovič A., Z výskumov o počiatkoch národného obrodenia . . . 232
M. H., Príspevok do slovenskej inkunábulistiky 369
Mináriková M., Otázky textológie v sovietskej literárnej vede 136
Mišianik J., Paberky k dejinám staršej slovenskej literatúry 124
Mišianik J., Ešte raz o rukopise Juríka z Topoľčian 376
Ormis J. V., Možno takto upravovať rukopisy? 373
Ratkoš P., Na okraj Mišianikových glos 375
Šalingová M., Medzinárodná konferencia o poetike vo Varšave 236
Terray E., Goetheho dielo vo svetle medzinárodného výskumu 241
Truhlař B., Umenie románu 369

Z kníh a časopisov 141, 245, 377, 507

SLOVENSKÁ LITERATÚRA
ČASOPIS ÚSTAVU SLOVENSKEJ LITERATÚRY SLOVENSKEJ AKADÉMIE VIED V BRATISLAVE
ROČNÍK VIII, 1961
Vydáva
VYDAVATEĽSTVO SLOVENSKEJ AKADÉMIE VIED V BRATISLAVE

Hlavný redaktor dr. Ivan Kusý
Redaktori Vladimír Petrík a Július Noge
Redakčná rada: akademik SAV Andrej Mráz, dr. Ján Mišianik, dr. Karol Rosenbaum, dr. Stanislav Šmatlák, Juraj Špitzer
Redaktorka časopisu Mária Kurišová. Ttechnický redaktor Vladimír Štefanovič

Redakcia: Bratislava, Klemensova 27
Vychádza štvrťročne raz. Ročné predplatné Kčs 28,—, jednotlivé číslo Kčs 7,—
Rukopis zadaný v júli, vytlačené v októbri 1961
Vytlačila Pravda, vydavateľstvo ÚV KSS, závod Žilina
Rozširuje Poštová novinová služba. Objednávky prijíma každý poštový úrad a doručovateľ.
Povolené výmerom PIO 7 293/50-III/2 — V—13-11131

SLOVENSKÁ LITERATÚRA

ČASOPIS ÚSTAVU SLOVENSKEJ LITERATÚRY SLOVENSKEJ AKADÉMIE VIED V BRATISLAVE

ROČNÍK VIII, 1961 — ČÍSLO 4

Vydáva

VYDAVATEĽSTVO SLOVENSKEJ AKADÉMIE VIED V BRATISLAVE

Hlavný redaktor dr. Ivan Kusý
Redaktori Vladimír Petrík a Július Noge
Redakčná rada: akademik SAV Andrej Mráz, dr. Ján Mišianik, dr. Karol Rosenbaum, dr. Stanislav Šmatlák, Juraj Špitzer
Redaktorka časopisu Mária Kurišová. Technický redaktor Vladimír Štefanovič
Redakcia: Bratislava, Klemensova 27
Vychádza štvrťročne raz. Ročné predplatné Kčs 28,—, jednotlivé číslo Kčs 7,—
Rukopis zadaný v júli, vytlačené v septembri 1961
Vytlačila Pravda vydavateľstvo ÚV KSS, závod Žilina
Povolené výmerom PIO 7 293/50-III/2 — V-13-11131
Rozširuje Poštová novinová služba. Objednávky prijíma každý poštový úrad a doručovateľ.

Vincent Blanár

ZO SLOVENSKEJ HISTORICKEJ LEXIKOLÓGIE

Predmetom práce je slovníkový rozbor účtových (podľa staršej terminológie počtových) kníh zemianskeho banského súdu v Boci z rokov 1588—1591, 1593—1598, 1600—1602. Pri rozbore počtových kníh sa autor neobmedzil iba na materiálový rámec pamiatky. Časť slovníka skúmal v zaradení do celej slovenskej lexikálnej sústavy a v porovnaní s češtinou. Usiloval sa vyrovnať s otázkou metódy pri historickom štúdiu slovenskej slovnej zásoby. Teoretickým úvodom sa slovníkový rozbor začleňuje do všeobecnojazykovedného rámca.

Pri spracovaní materiálu sa konkretizuje myšlienka, že výskum sa nesmie obmedzovať na jednotlivé slová, ale musí sa zamerať na celé skupiny slov vzájomne spätých lexikálnymi vzťahmi (tzv. sémantické polia), pretože lexikálne zmeny sú do istej miery podmienkami týchto vzájomných vzťahov.

Slovnú zásobu počtových kníh autor rozdelil do 12 skupín podľa významových okruhov. Potom podal štylistickú a slovotvornú charakteristiku pamiatky. Metodickým jadrom práce je kapitola o lexikálnych vzťahoch slov v počtových knihách a o ich mieste v slovenskej slovnej zásobe 16.—17. storočia a kapitola o slovách počtových kníh vo vývine slovenského slovníka. Detailnejšie sa skúma lexikálna platnosť vybraných slov v 9 sémantických poliach v porovnaní so stavom v češtine. Tento porovnávací systém umožnil autorovi dospieť k niektorým všeobecnejším záverom. Kniha zaujme jazykovedcov-slavistov v ČSSR i v zahraničí, literárnych historikov a pedagogických pracovníkov z odboru spoločenských vied.

VSAV 1961, strán 384, obr. 3, brož. Kčs 33,—.

Kolektív

LITERATÚRA NÁRODNÉHO OBRODENIA

Druhý zväzok *Dejín slovenskej literatúry* podáva obraz vývinu slovenskej literatúry od konca osemnásteho storočia do päťdesiatych rokov devätnásteho storočia.

Je dielom troch autorov: prvú časť o tvorbe osvietencov napísal Milan Pišút, druhú o epoche Kollára, Šafárika a Hollého napísal Karol Rosenbaum a poslednú o štúrovskom romantizme Viktor Kochol.

Prednosťou II. zväzku *Dejín slovenskej literatúry* je jasný marxistický prístup k problematike vývinu našej literatúry. V dôsledku toho presunulo sa v prvej časti ťažisko literatúry v tejto epoche. K. Rosenbaum v druhej časti hlboko osvetlil a zhodnotil základné ideové prúdenie tejto doby, ktoré v predchádzajúcej buržoáznej vede bolo najčastejšie vysvetľované falošne. V. Kochol pozorne a dôkladne spracoval epochu štúrovského romantizmu s podnetným dôrazom na publicistický charakter štúrovskej tvorby.

Prvý zväzok diela vyšiel r. 1958 pod názvom *Dejiny staršej slovenskej literatúry.*

Akademické vydanie *Dejín slovenskej literatúry* je základným dielom našej literárnej histórie, patrí do každej knižnice a budú sa oň zaujímať všetci pedagogickí a kultúrni pracovníci.

VSAV 1961, strán 560, obr. 71, viaz. Kčs 47,—.